ROMULUS VULCĂNESCU

MITOLOGIE ROMÂNĂ



EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

DE ACELAȘI AUTOR

ÎN EDITURA ACADEMIEI:

Etnologia juridică (1970).
Coloana cerului (1970).
Atlasul complex „Porțile de Fier" (coordonator științific și coautor, ed. română și engleză, 1972).
Etnologia. Istoria etnologiei române (1975).
Introducere în etnologie (coordonator științific și coautor, 1980)

ÎN ALTE EDITURI:

Fenomenul horal (Ramuri, Craiova, 1944).
Etnografia — știința culturii populare (Științifică, 1966).
Boșimanii (Albatros, 1968).
Incașii (Albatros, 1970).
Măștile populare (Științifică, 1970)
Dicționar de etnologie (Albatros, 1979).

ROMULUS VULCĂNESCU

MITOLOGIE ROMÂNĂ

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
1985

La mythologie roumaine

Румынская мифология

The Romanian Mythology

Rumänische Mythologie

Mitologia rumana

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
R 79 717, Bucureşti, Calea Victoriei 125

PREFAȚĂ

În perioada în care au început să ne intereseze problemele mitologiei române, în literatura noastră își disputau întîietatea trei direcții de investigație:

1) o direcție care susținea, nici mai mult, nici mai puțin, decît că nu poate fi vorba de o mitologie în sensul clasic al termenului, ci numai de un substrat mitologic, care reflecta îndelungul proces de încreștinare a daco-romanilor și românilor. Zelul a mers pînă acolo încît s-a susținut că românii au fost precreștini, *că s-au născut ca popor cu o mentalitate creștină înainte chiar de recunoașterea istorică a creștinismului în lumea mediteraneană. Protagoniștii acestei direcții de investigație mitologică considerau implicit că mitologia română nu este altceva decît un* alter nomen *al unei* mitologii creștine arhaice daco-romane. *Implicit, s-a dedus că această mitologie creștină arhaică daco-romană reflectă un* creștinism primitiv, *dublat mai apoi de un* creștinism bogomilic. *În spiritul acestei direcții de cercetare și concepții ideologice s-a cules folclorul mitic religios socotit precreștin, apoi ortodox, și s-au alcătuit antologii, mitografii și chiar mitologii cu iz patriarhal creștin, așa cum se va putea constata din capitolul consacrat istoriografiei mitologiei române. Acesta este cazul lucrărilor lui Sim. Florea Marian, Tudor Pamfile, Ovidiu Papadima, Aurel Cosma, Th. Fecioru, Marcel Olinescu și altora;*

2) a doua direcție susținea că mitologia română nu poate fi decît necreștină (în termeni consacrați în literatura timpului: „păgînă") și că în consecință reflectă substratul daco-roman al unei mitologii clasicizante. Primele semne în această direcție de investigație le-a dat Dimitrie Cantemir în Descrierea Moldovei, *apoi corifeii școlii latiniste, B. P. Hasdeu (într-o serie de articole și studii), elevii lui Hasdeu și cei aparținînd școlii tracologice. Așa se face că a doua direcție de investigație s-a scindat în două subdirecții: a) una* latinistă, *care afirma că mitologia populară română e eminamente latină și că trebuie redeșteptată la viață versiunea română a mitologiei latine, în veșmîntul ei artistic neolatin; și b) una* tracistă, *care afirma că mitologia română aparține numai substratului anterior daco-roman, adică spiritualității mitice autohtone trace nord-dunărene. În aceste condiții s-a considerat că mitologia română e o* versiune neotracă *a mitologiei trace nord-dunărene. Direcția tracistă, la rîndul ei, s-a scindat și ea în două subdirecții de investigație: a) una* integral neotracistă, *după modelul stabilit de Nicolae Densușianu în opera lui* Dacia preistorică *(București, 1910) și b) alta* moderat tracistă, *după modelul stabilit de Vasile Pârvan în opera lui* Getica *(București, 1925). La aceste două subdirecții traciste, cu curentele de investigație corespunzătoare, au început să participe și specialiști din alte domenii ale științelor social-istorice și mulți amatori în filologie și arheologie, în istoria culturii și etnologie;*

Partizanii acestor două direcţii principale de investigaţie luaţi în parte socotesc, pe bună dreptate, că mitologia română a suferit influenţe istorice de la populaţiile migratoare celtice, germanice şi slave, exagerînd uneori caracterul, natura şi valoarea documentelor istorice, a datelor şi faptelor cunoscute arheologic, istoric şi literar;

3) a treia direcţie de investigaţie, pe care o susţinem în prezenta lucrare, atestă că mitologia română este o sinteză integratoare a celor două straturi mitologice — dac şi roman —, cu zestrea lor şi influenţele mitice alogene, ponderea căzînd însă pe structura, viziunea şi tematica remodelată în perioada medievală. Opţiunea noastră se datoreşte studiului interdisciplinar al izvoarelor, influenţelor, contaminărilor, calchierilor (exercitate în substratul daco-roman, adstratul medieval şi stratul contemporan) şi al materialelor de teren, arhivă şi muzee referitoare la cugetarea mitică a ramurilor poporului român (dacoromân, macedoromân, meglenoromân şi istroromân), dar şi studiului materialelor comparativ-istorice referitoare la cugetarea mitică a popoarelor vecine şi apropiate din Europa.

Conform perspectivei abordate în sinteza noastră integratoare, am trecut de la studiul teoretic *la cel* evenimenţial *al mitologiei române,* care se bazează pe un material analitic imens ce poate alcătui un *corpus mitologic.*

În cîteva cuvinte se impune să punctăm: ce am urmărit să redăm în mitologia română astfel concepută? ; ce greutăţi am întîmpinat în redactare? ce aducem nou în expunerea noastră faţă de ceea ce s-a scris pînă în prezent în acest domeniu?

Ne temem că nu vom putea răspunde complet la toate aceste întrebări pe care ni le propunem, dintre care unele sînt de-a dreptul insinuante şi inoperante, chit că le-am formulat chiar noi.

Cum se va putea constata, am urmărit să umplem un gol în domeniul mitologiei române, gol care s-a resimţit tot mai mult, după tentativele ratate în acest domeniu (ale lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiţă-Voronca, Aurel Cosma, Marcel Olinescu). Parcă un destin ingrat a prezidat, în trecut, orice încercare de redactare a unei mitologii române. Toţi înaintaşii, oricît de pregătiţi şi entuziaşti au fost, au eşuat în antologii de folclor mitic sau în mitografii. Unele din lucrările lor au rămas în fază de gestaţie, altele elaborate doar cu primele capitole şi altele în fază avansată, datorită dificultăţilor progresiv crescînde ale materialului imens care trebuie confruntat, selecţionat şi, bineînţeles, interpretat în perspectiva mondială a unei asemenea întreprinderi, dificultăţi care au stopat pe undeva, între simple iniţiative şi elaborări incomplete, între „prefeţe" şi sfertotehnii de redactări. S-au împotmolit în documente pline de contradicţii aparente, în tehnici de selecţionare şi decodificare, rămînînd pentru posteritate simple opere de arhivă, de preocupări de epocă şi curiozitate ştiinţifică. Autorii lor nu s-au încumetat să continue o muncă inoperantă, lăsînd-o astfel să sucombe în hăţişurile renunţărilor fără scuze. Două excepţii: prima, a lui Ovidiu Papadima, O viziune românească a lumii, *care este o mitologie completă creştin-primitivă de certă valoare literară, şi a doua,* Mitologia românească *a lui Marcel Olinescu, o antologie logografică de popularizare culturală.*

La rîndul nostru, şi noi ne-am simţit de multe ori copleşiţi de culegerea, trierea, sistematizarea şi decodificarea folclorului mitic; în fapt, un sac fără fund, care pe măsură ce-l deşerţi pe masa de lucru se umple, ca prin farmec, din nou. Am luptat împotriva inerţiei, a comodităţii, a lipsei de operativitate, a timpilor morţi, a revenirilor mereu de la capăt. Iar după îndelungi renunţări şi autoimbolduri, am hotărît, cu orice risc, să frîngem barie-

rele rezistenței morale pe care o ridica o cercetare atît de amplă, complicată și comparativ-istorică a folclorului mitic românesc. Am trecut de la studiul variantelor mitice la selecționarea materialelor mitice de bază care se integrau perfect într-o viziune unitar-populară, la decodarea tematicii, fabulației și anecdoticii mitice într-un sistem de referințe implicite și explicite, la periodizarea relativă a materialelor care sfidau cronologia. Totul trebuia revăzut, restructurat, adus la unitate de concepție, de conținut mitic și de stil literar; nu la o unitate fortuită, aleatorie, artificială, ci la una organică, intrinsecă, emergentă din folclorul mitic și care în supraviețuirile ei literar-populare a germinat capodopere epice în activitatea unora din marii scriitori români.

În această privință vrem să credem că am ajuns pînă la capăt, fără ca totuși să putem spune, sus și tare, cu certitudine, că totul este perfect, că am reușit să dezgropăm toate materialele și să spunem tot despre ceea ce știm că trebuie să știm spune.

Odată descoperită unitatea organică, originalitatea intrinsecă și istoricitatea materialului mitic românesc, am trecut la restructurarea sistemului de mituri autohtone și reconstituirea mitologiei române în ansamblul ei.

Așa cum am afirmat în alte lucrări, reconstituirea mitologiei române am conceput-o în trei faze de elaborare (1937—1945; 1956—1970 și 1970—1982), în care am redactat trei variante pe aceeași temă : prima, o mitologie populară de tip creștin ortodox, *a doua* o mitologie relictuală și reminiscențială a arhetipurilor mitice autohtone *și a treia* o mitologie populară sătească, *vie încă din evul mediu, care împacă într-o viziune istorică inedită aspectele convergente ale celorlalte două variante mitologice anterioare. Pentru elucidarea efortului depus, ar fi fost extrem de instructiv și sugestiv să putem publica în paralel cele trei variante deja redactate. Cititorii și exegeții mitologiei române ar fi avut atunci posibilitatea să se convingă de valoarea fiecărei variante luată în parte, fără ca prin această revenire la același laitmotiv să-și piardă interesul documentar și literar-științific.*

În cele trei variante de adîncire a mitologiei române, care se deosebesc suficient între ele pentru a alcătui fiecare o lucrare de sine stătătoare, de fiece dată am sesizat alte valențe mitice și alte greutăți care s-au ivit treptat în recuperarea de materiale mai vechi și implicit în redactare.

Trecem în revistă numai greutățile majore, *pe cele minore le vom sesiza pe parcurs, atunci cînd va fi cazul :*

— lipsa de periodizare aproximativă a materialului mitic în investigațiile și lucrările de istorie social-culturală întreprinse pînă în prezent;

— lipsa de investigare în ansamblu și în parte a materialului mitic la celelalte ramuri ale poporului român (macedoromâni, meglenoromâni și istroromâni), pentru a umple astfel unele goluri de informare sau a anula unele contradicții în termeni, constatate în materialele referitoare la ramura dacoromână;

— lipsa de abordare a influențelor, contaminărilor și calchierilor reciproce la anumite nivele istorice între materialul mitic român și cel al izolatelor etnice *sau al* izolatelor culturale *eterogene enclavate în corpul etnocultural român, sau invers, al izolatelor etnice române enclavate în corpul cultural al unor popoare vecine și apropiate;*

— lipsa de interpretare a etnogenezei române și din perspectiva mitologiei. Aceasta pentru că etnogeneza nu este numai un proces antropolingvistic, ci și unul culturogenezic, din care face parte integrantă mitogeneza română. *În procesul culturogenezei, mitologia deține o pondere care nu e deloc neglijabilă. Nici un cercetător al fenomenului mitic românesc (decît*

în parte *Lucian Blaga și Mircea Eliade) nu a analizat* capacitatea de creație mitopeică a poporului român *și nu a abordat* mitogeneza ca o componentă a etnogenezei române, *fără de care nu putem studia structura spiritualității și culturii române*;

— *lipsa de actualizare sistematică a documentelor mitologice ca argumente de istorie culturală în lupta de afirmare a conștiinței spirituale proprii unității naționale a românilor.*

O parte din aceste lipsuri cu implicațiile lor am încercat să le remediem apelînd și la investigațiile unor cercetători actuali ai culturii române, ale căror rezultate parțiale au început să fie aduse la cunoștința publică sub formă de studii și materiale. Cu toate acestea nu putem afirma în deplină cunoștință de cauză că la o eventuală ediție viitoare analitică nu vom mai avea ceva de spus, dat fiind aportul continuu de materiale interne și externe (sud-est europene) la studiul mitologiei române.

Reconstituirea unei mitologii din ciobурile și umbrele de rituri și de relicte arhaice ale substratului mitic, din contaminările și influențele reminiscențiale ale adstratului mitic și din bogatul material încă viu în stratul mitic modern, e o operă care va mai trebui să suporte retușări formale, dacă nu chiar interpolări de alte documente relevate de alte recuperări și precizări de amănunt.

De altfel, orice reconstrucție, *la rîndul ei, poate fi și ea* reconstruită, *pornind chiar de la aceleași baze teoretice și evenimențiale, de la aceleași izvoare documentare concrete, pentru a ajunge la noi modele de elaborare. Operație pentru care, cum am spus, noi înșine am plătit un întreit tribut al reconsiderării, redactînd trei variante deosebite structural și ideativ, care ne-au deschis, fiecare în parte, alte perspective și ne-au solicitat în fond alte soluții globale. Aceasta pentru că redactarea unei mitologii nu poate fi închegată o dată pentru totdeauna, ci este un proces dialectic dinamic, viu, în permanentă ebuliție creatoare, care se dezvoltă mereu pe măsură ce devine mai intim, renăscînd mereu din propria sa substanță epică.*

Însă multe din aceste lipsuri și-au găsit soluțiile în însăși substanța ideativă a mitologiei: tematica și problematica relevate de fabulația și anecdotica materialului mitic român, ca și în logica intrinsecă a mitogenezei și a sistemului de mituri ale românilor. Așa se explică cum și de ce mitologia română sintetizează la modul cultural major aspirațiile creatoare și interesele vitale ale culturii unitare a tuturor ramurilor poporului român *într-o operă complexă de tip interdisciplinar, în care se reflectă partea cea mai perenă a fanteziei creatoare și a memoriei culturale a poporului român.*

Prin prezentarea mitologiei române concepute ca o sinteză integratoare *a unui aspect al spiritualității poporului român vrem să credem că această ultimă versiune stadial-istorică va contribui la cunoașterea adecvată și mai reală a istoriei culturii și civilizației autohtone și prin această cunoaștere va combate tezele eronate sau tendențioase referitoare la lipsa de creativitate elevată și de țeluri culturale corespunzătoare, teze colportate de detractorii dreptului la existența unitară teritorială și etnoculturală a poporului român.*

Susținem aceasta pentru că noi nu am urmărit numai să umplem un gol în literatura română de specialitate, ci să demonstrăm totodată o latură neglijată a capacității de creație a românilor în domeniul mitologiei, una din fațetele cele mai expresive ale spiritualității române.

Am subliniat toate aceste idei pentru că mitologia română, cum se va constata din sinteză noastră integratoare, este prin însăși dăinuirea ei, în

timp și spațiu, un certificat autentic de autohtonitate, continuitate și originalitate emanat din mediul și viața întregului popor român și a ramurilor lui istorice, un atestat istoric de creativitate culturală și originalitate creatoare.

*Un cărturar francez, Anatole de Monzie, afirma cu tărie, apărînd istoria culturală a Franței, „que l'histoire est la mémoire des souvernirs d'une nation, et qu'*un peuple qui n'aurait pas de mythes serait un peuple mort, *ou que, comme le croyait le grand poète Patrice de la Tour du Pin,* les pays sans légendes sont condamnés à mourir de froid". *Și un cărturar român, Alecu Russo, afirma în a doua jumătate a secolului al XIX-lea despre mitologia română că i-ar face cinste și că „dacă aș fi poet și mai ales* poet mitologic, *aș edita întîi* mitologia română, *care-i frumoasă și purtată ca o rufă lepădată, și ar fi înțeleasă de tot omul ce știe numai românește*" (Studie moldovana, *1851—1852).*

În redactarea mitologiei nu am dat frîu liber literaturizării cu orice chip, dimpotrivă, uneori chiar i-am pus surdină. Am avut în vedere două considerente, pentru că adesea teme, motive și elemente mitice sînt atît de bine formulate în limba poporului, încît ar fi fost o impietate să le parafrazăm, scăzîndu-le astfel dubla lor valoare de piese autentice, documente mitice și de limbă, dar și pentru că încadrarea unei expuneri științifice solicită un limbaj sobru și cît mai precis.

Așa se face că am evitat cu bună știință să pendulăm între o antologie de schițe și eseuri mitologice și o frescă miniată de articole enciclopedice de mitologie. Pe cît s-a putut, am căutat să dăm științei frăgezimea și aroma unei opere literare și operei literare valoarea unui document științific.

În concluzie, prin redactarea mitologiei române am urmărit :

— să lărgim orizontul cunoașterii spiritualității istorice a poporului român spre înțelegerea științifică a miturilor lui, ca documente social-culturale a căror valoare nu poate fi contestată; mituri care reprezintă esența permanentă a culturii istorice expresiv-majore a românității;

— să relevăm cît de generoase pot fi sursele de inspirație nemijlocită ale mitologiei populare române, pentru a conferi perspective și dimensiuni noi creației culturale pe linia specificului național, cu un bogat conținut epic și mesaj umanist;

— să demonstrăm că mitologia română poate fi restituită ad integrum *din membrele ei disjuncte și prezentată ca o cucerire interdisciplinară a științei românești;*

— și astfel să restituim poporului român ceea ce a înnobilat activitatea noastră în cei mai grei, dar și cei mai fecunzi și mai frumoși ani din viața noastră.

PARTEA I

INTRODUCERE

Expunerea unei etnomitologii presupune o luare de poziţie teoretică şi metodologică din perspectiva „ştiinţei miturilor". Aceasta pentru că în prezent asupra *conţinutului mitologiei (tematicii* şi *problematicii, fabulaţiei* şi *anecdoticii)*, ca şi a *stilisticii mitologiei*, există teorii ştiinţifice care se contrazic, dacă nu se anulează reciproc. Aceeaşi situaţie trebuie avută în vedere şi în legătură cu *terminologia populară şi ştiinţifică a mitologiei.*

Sub raportul conţinutului, etnomitologiile se prezintă ca variante locale explicite ale unei cugetări mitice implicite, general-umane, iar sub aspectul ştiinţific şi al valenţelor estetice şi artistice etnomitologiile sînt capodopere de sinteză culturală şi surse de inspiraţie literar-artistică.

Pentru determinarea conţinutului şi stilisticii etnomitologiei române ne propunem întîi să stabilim cîteva puncte de reper epistemologice: ce înţelegem prin *cugetare mitică* şi categoriile ei, prin *mit*, *sistem de mituri* şi *mitologie* ca ştiinţă? şi apoi cum înţelegem să abordăm mitologia română din această împătrită perspectivă, determinîndu-i aspectele esenţiale şi conţinutul.

Conceptele de *mit* şi *mitologie* au apărut înaintea erei noastre, din adîncă antichitate greco-romană, cel de *categorie a cugetării mitice* şi *sistem de mituri* abia în epoca modernă, iar terminologia adecvată *ştiinţei miturilor* este încă în proces de precizare în secolul nostru. Definiţiile date şi implicaţiile lor comparativ-istorice în ştiinţele umaniste ale secolului al XX-lea, luate în consideraţie, sînt de multe ori contradictorii, anulante sau inoperante. Ceea ce nu înseamnă că, în substanţa lor, termenii care le explică sînt improprii studiilor teoretice şi documentar-istorice. Dimpotrivă, s-a constatat că termenii de bază: categorie mitică, mit, sistem mitic şi mitologie, ca noţiuni ale ştiinţei miturilor, luate separat sau în diferite contexte, au un conţinut spiritual bogat, ce nu poate fi confundat cu al altor noţiuni ştiinţifice. Însă cercetarea lor monodisciplinară a ţinut în loc explicaţia lor particular-ştiinţifică. În condiţiile ştiinţei actuale a miturilor, investigaţia de tip interdisciplinar (fie întreprinsă individual, fie colectiv) le atribuie un rost şi o valoare ştiinţifică crescîndă. Conţinutul lor tot mai complex relevă pe lîngă poliglotia, polisemia şi polivalenţa mitică şi valori estetice uneori remarcabile.

CATEGORIILE CUGETĂRII MITICE

1. Considerații generale. Dintre *categoriile ontologice* care au căpătat în mitologia română un rol prioritar, pentru că fără ele nu pot fi explicate conținutul, extensiunea și valoarea altor categorii, fac parte: *Spațiul, Timpul, Cauzalitatea* și *Finalitatea*. Între aceste patru categorii de ontologie mitică există diferențe de *adnotație, conotație* și *semnificație* gnoseologică, logică, epistemologică și axiologică, diferențe care se mențin la nivele diferite, paralele sau comunicante, de interpretare științifică.

În concepția și viziunea mitologiei române, ca de altfel a mai tuturor etnomitologiilor, categoriile ontologice de spațiu, timp, cauzalitate și finalitate se impun o dată cu cosmizarea Haosului și se mențin istoricește atîta timp cît oamenii continuă să cugete mitic. Prin cosmizarea treptată a Haosului vom înțelege, din perspectiva materialului mitic românesc, introducerea ordinii divine în Haos, propric activității panurgice a două sau mai multe divinități gemelare. Ordinea aceasta începe cu alcătuirea unui *nucleu existențial*, o oecumenă cosmică în permanentă extindere. Spațiul și timpul, cauza și finalitatea sînt imprimate tuturor stihiilor lumii. Cu această ordine începe orice *mitoistorie*.

Avînd drept obiect studiul *categoriilor cugetării existențial-mitice, ontologia mitică* nu combate și nici nu anulează *ontologia științifică*, adică studiul categoriilor mitice nu contravine categoriilor științifice, prin conținut, ci prin modul cum exprimă acest conținut în diferite condiții istorice. Cugetarea mitică numai le surprinde în esența lor și le sistematizează ca *prefigurări* și *metacategorii*.

Analiza categoriilor cugetării mitice deschide un orizont nebănuit de bogat în interpretări și semnificații referitoare la studiul *mitogoniilor*, luate în ansamblu sau în parte.

Categoriile cugetării mitice sînt *noțiuni fundamentale* care ne fac să înțelegem și să încadrăm logic *entitățile mitice, miturile* și celelalte creații ale *fanteziei mitopeice* într-o *realitate subiectivă*, care nu se opune *realității obiective*, ci o completează pe anumite laturi concrete ale ei.

În structura lor tematică, categoriile cugetării mitice au un conținut ideoplastic formalizat sau nonformalizat de logica mitului și de epistemologia mitologiei etnice ca știință noologică. Ele au apărut o dată cu primele licăriri de gîndire mitică despre transferarea Haosului în Cosmos și continuă cu procesul de cosmicizare continuă a Haosului.

În acest sens, cosmosul devine *spațiu mitic sacralizat* prin opera demiurgilor, *timp mitic sacralizat* prin imprimarea unui ritm de dezvoltare, *cauzalitate mitică (causa causarum)* a tot ce se petrece în cosmos, și *finalitate mitică*, exprimare a direcției și sensului oricărei dezvoltări și transformări.

2. Spaţiul mitic. Restrîngînd conceptul de *spaţiu mitic* de la Cosmos la Terra şi de la Terra la teritoriul României, desprindem cîteva caractere esenţiale [1].

Spaţiul mitic este *oecumena arhetipală*, cosmicizată pe Terra, concepută şi figurată de folclorul mitic al oricărei mitologii într-o formă restrînsă la cosmicizarea pămîntului autohton [2]. Dimensiunile spaţiului mitic pendulează deci între *infinit*, *indefinit* şi *finit*.

El se creează şi recreează mereu în conştiinţa mitologică a românului prin activitatea diferitelor făpturi sacre sau consacrate, prin teofanii parţiale, mitizări, ritualizări şi ceremonii. Spaţiul mitic este *descoperit* ca sacru după anumite *semne caracteristice* lui, ca loc marcat de evenimente considerate mitice. Dar spaţiul mitic poate fi şi *consacrat*, în sensul că este conceput ca loc de purificare în vederea unui contact cu divinitatea.

Locuţiunea românească „omul sfinţeşte locul" nu răstoarnă ordinea sacralizării *arhetipice* a spaţiului, prin instaurarea unei sacralizări *neotipice*. În realitate, sacralizarea, după concepţia mitologică a românilor, este tot operă divină. *Omul fiind creaţia supremă*, dotată cu înţelegere panurgică a lumii şi vieţii, în el divinităţile gemelare au pus cîte ceva: Nefărtatul *Pămîntul* din care l-a plămădit, iar Fărtatul, *Spiritul* care l-a implantat în pămînt, schimbîndu-i astfel destinul.

În imaginaţia mitopeică a românului, *centrul spaţiului cosmic este Pămîntul*, iar pentru români centrul interesului mitic de pe acest pămînt îl reprezintă *pămîntul românesc* [3].

În studiile consacrate interpretărilor mitopeice ale pămîntului românesc se disting trei categorii de interpretări: 1) una *geografică*, reprezentată clar în opera lui Ion Conea, după care pămîntul românesc se înfăţişează ca o „cetate orografică", cu ziduri masive — Munţii Carpaţi — în mijlocul căreia se află Podişul Transilvaniei; cetate înconjurată de o şanţuri externe de ape naturale, ce-i hotărnicesc teritoriul extra-muros; 2) alta de *filozofie a culturii* a lui Lucian Blaga, care consideră pămîntul românesc *un spaţiu ondulat la infinit cu aspect de deal-vale*, numit „spaţiu mioritic"; spaţiu care intră ca factor determinant în matricea stilistică a culturii române; 3) şi alta de *sociologie a culturii*, prin care noi am considerat că pămîntul românesc se înfăţişează ca *o incintă circulară* — Podişul Transilvaniei — înconjurată de o structură circulară excentrică, de un *peisaj de tipul mandalei*, numit de noi „fenomenul horal", care se reflectă în unele forme, genuri şi specii de manifestări etnoculturale.

Sacralizarea şi consacrarea mitică a pămîntului românesc constituie un proces continuu, de *re-sacralizare* şi de *re-consacrare* mitică a întregului sau părţilor componente ale acestui pămînt.

Opus procesului sacralizării şi re-sacralizării este procesul *de-sacralizării*, prin „secularizarea naturii" în general şi „secularizarea pămîntului românesc" în special.

Între *re-sacralizare* şi *de-sacralizare* există o succesiune ritmică a fenomenelor mitice, o ordine ciclică a unei *palingenezii dialectice*.

Prin *cosmizarea Terrei* şi implicit a *pămîntului românesc*, ultimul se reduce: 1) sau la *sacralizarea lui generală* (tot pămîntul românesc e sacru pentru români); 2) sau la *sacralizarea lui parţială de tip reticular* (munte sacru, pădure sacră, luncă sacră, izvoare sacre, căi sacre, aşezări sacre, case sacre etc.). Toate aceste *spaţii mitice* de *tip agoral* sau *aulic* au căpătat în *mitoistoria română* un caracter polisemic şi polivalent.

Pămînturile sacre sînt cele în care imaginaţia autohtonilor se relevă din preistorie în nenumărate hierofanii bogate; locurile unde au descins şi călătorit pe pămînt *Fărtatul* şi *Nefărtatul*, pentru a crea în continuare, pentru a controla pe oameni, unde s-au arătat în plină zi umbrele disparate ale unor divinităţi principale în subordinea celor genuine sau unde au descins mai apoi în evul mediu *sfinţi populari* (Sf. Ilie, Sf. Gheorghe sau sfinţii şi sfintele meteorologice etc.).

Spaţii sacre sînt considerate şi *locurile* unde se află *arborele cosmic* sau derivatele lui: arborele cerului şi arborele vieţii, cu substitutele lor: arborele de naştere, nuntă, fertilizator, de judecată, funerar etc., sau unde se înalţă coloana cerului cu *succedaneele* ei, stîlpii ciclului vieţii, de judecată, profilactici, ca şi *simulacrele* coloanei cerului: troiţele de sat, de drum, de mormînt etc. [4].

Comun la toate ramurile poporului român, *spaţiul sacru* este, în al doilea rînd: *moşia satului* şi *vatra satului*; *moşia străbună* şi *satul — matcă de pe moşie.*

Moşia satului, care face uneori corp comun cu *vatra satului*, reprezintă o categorie a spaţiului sacru pe care o omologăm mitic cu vatra satului. În structura ei particulară moşia satului, deşi adesea înconjoară *vatra satului-matcă*, prezintă o individualitate mitică distinctă. Are un centru vital — *vatra satului* — şi limite naturale—marginile satului. În structura ei străveche şi veche, moşia satului trebuia să cuprindă toate elementele necesare traiului comunitar (de tip fratrocratic sau în devălmăşie): pădure, păşune, ogoare, grădini, stîne, conace sau crînguri (în sens de aşezări temporare), ape şi hotare. Părţile considerate sacre, pe lîngă *centrul satului* (cu incinta sacră în mijlocul căreia se afla arborele cerului sau coloana cerului) mai erau mormintele strămoşilor, *hotarele* şi *răscrucile*. La hotare aveau loc rituri magico-mitologice extrem de diverse. Dintre acestea menţionăm cîteva mai caracteristice, şi anume rituri de alungare a demonilor unor boli (cămaşa ciumii); de apărare împotriva strigoilor care bîntuiau nopţile între cîntători; de legămînt solemn în jocurile de Rusalii ale căluşarilor; de împiedicare a *licantropiei*; de blestemare a solomonarilor; de plimbare a carului funerar cu trupul moşilor din sfatul satului înainte de înmormîntare; de invocare a intemperiilor favorabile ogoarelor. La hotare aveau loc *rituri juridice*: de alungare din sat sau lapidare a celor ce călcau „legea ţării"; de legare punitivă de arborele justiţiar pentru îndeplinirea unei ordalii; de marcare a hotarelor unei moşii familiale prin jurămîntul cu brazda în cap sau prin bătaia copiilor pentru memorarea locurilor; de înfrăţire, la naşterea copilului, cu un arbore viu; de încuscrire între sătenii de pe moşii vecine; de sărutare a pămîntului la plecarea de pe moşia satului sau din ţară şi la întoarcerea pe moşia satului sau în ţară. Pietrele de hotare, stîlpii de hotare, arborii înfieraţi sau îmbouraţi în Moldova îndeplineau în datinile şi tradiţiile poporului român atribute de consacrare. Deci hotarele reprezentau în mitologia română locurile „preferate" în care se petreceau cele mai multe, mai complicate şi mai semnificative *rituri de trecere*, ce constituiau o parte importantă din *sistemul de rituri de trecere* al poporului român.

Puncte sacre pe *moşia satului* erau *fîntînile* deschise (puţurile) sau cele acoperite, ca şi *troiţele ediculare* ridicate la locuri de primejdie, în păduri, la vaduri de ape sau în pustietăţi. Un rol apotropaic jucau pe lîngă *arborii sacri* şi *arborii comemorativi*, în legătură cu evenimentele mirifice

ale unor eroi legendari, luptători pentru apărarea moșiei și libertatea comunității etnice.

Pentru români, ca și pentru alte popoare, un punct geografic oarecare putea să fie *loc curat* sau *necurat* (impur). Un loc necurat putea să fie bîntuit de spirite, semidivinități și divinități malefice. Dar un loc necurat putea să fie și *spurcat*, în sensul degradării lui după o faptă impură. Așa se face că locurile de *case*, *locurile de sate* și *locurile de cetăți*, ca și mai tîrziu *locurile de schituri*, *mănăstiri*, *biserici* sau *cimitire*, se alegeau după criterii magico-mitologice sau magico-religioase precise în datinile ctitorilor de așezări și instituții.

Prin *vatra satului* românul înțelege trei tipuri de spații sacre : *vatra satului* concepută extensiv ca *perimetru al satului*; 2) vatra satului concepută intensiv drept *centrul satului* sau locul unde se aflau : *stîlpul cerului*, *buturugile sfatului de bătrîni* și *bătătura horei* satului și 3) locul unde s-a ridicat prima casă : cu *prima vatră din sat*, în care a ars primul foc sacru.

Inițial, *vatra de așezare* s-a confundat cu *moșia satului*, deoarece cele mai vechi *sate* deși erau *risipite și răsfirate pe plaiuri și culmi de dealuri înalte sau de munți* (în locuri ferite natural de incursiunile de pradă ale invadatorilor sau migratorilor) cuprindeau întreaga moșie a satului. În cazul acesta *moșia — sat* sau *satul — moșie* erau considerate sacre indiferent de structura lor social-istorică (satul dac, daco-roman, protoromân sau român, medieval sau modern).

După vatra satului, centru al așezării sătești și vatră a primei case cu care s-a început construcția unui nou sat, vine imediat în importanță *vatra casei*, locul unde se gătește, se încălzește, se descînta, se vrăjea, unde se colindă în sărbătorile solstițiului de iarnă.

Pe vatră nu se puneau spurcăciuni, în vatră nu se scuipa, în fața vetrei, cînd țiuia focul și urla viforul în hornuri, babele tălmăceau sau preziceau vremurile : făceau piromancie.

Vatra casei a reprezentat la toate popoarele indo-europene *spațiul sacru din casă* în care se ținea focul mereu aprins (măcar cu tăciuni ascunși sub cenușă), unde se găteau pomenile de sîmbetele morților, unde în trecutul îndepărtat se puneau urnele cu cenușa membrilor familiei. Vatra casei reprezenta *altarul* pe care femeile oficiau întîi *riturile domestice*, legate de ciclul vieții (naștere, nuntă și moarte) și de ceremoniile festive corespunzătoare.

Pe vatra casei nășteau ușor femeile care nu puteau *naște pe pămînt*. Pe vatră se jurau sau blestemau gospodarii între ei. Pe vatră de Anul Nou se invocau strămoșii și moșii pentru apărarea moșiei, gospodăriei, casei, de năprazne, potop, cutremure, trăznete. Pe vatră se *îmbăiau* în copăi cu ierburi tămăduitoare sau întăritoare *copiii* slăbănogi. Din sfîrîitul și săritul bobilor zvîrliți pe vatra încinsă își *interpretau ursita* de Anul Nou fetele care urmăreau să se căsătorească. Tot la vatră doftoroaiele și vracii satelor își *preparau* noaptea, în taină, *elixirurile*, *licorile și leacurile*.

Spațiul mitic se reflectă și în *literatura mitologică*, ca și în *mitologia literară* sau *literatura mitologizată*, în două moduri convergente, în aparentă contradicție : 1) ca *spațiu deschis*, cu forme diferențiate, cu semnificații variate (de la neantul fără limite și fără substanță la cosmos și de la acesta la spațiul terestru) și 2) ca *spațiu închis*, de asemenea în diferite forme și variate semnificații (de la spațiul pămîntului întreg, la spațiul unei „țări", al unui munte, al pădurii, al cetății, al satului, al casei și mormîntului).

Spaţiul deschis, în care imaginaţia omului se avîntă într-o *căutare indefinită* şi spaţiul închis, în care *imaginaţia e stingherită în elanurile ei*, avînd totuşi iluzia unei călătorii pline de obstacole, de cele mai multe ori înfrînte.

Valeriu Cristea, într-o lucrare densă [5], surprinde nenumăratele *faţete ale spaţiului mitic în literatura universală, cu aplicaţii pertinente la literatura română*. Se referă la spaţiul deschis la Eminescu, la Vasile Pârvan, la Nicolae Iorga; la spaţiul închis al mormîntului la G. Coşbuc, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, G. Bacovia, Marin Preda etc.

3. Timpul mitic. Timpul mitic este corelat spaţiului mitic, oecumenei arhetipale cosmice sau terestre. Ca şi în cazul spaţiului mitic, timpul mitic începe o dată cu creaţia lumii şi se sfîrşeşte o dată cu sfîrşitul lumii. El nu se opreşte la facerea lumii, numai la experienţa primară a spiritului, ci se prelungeşte pînă în prezent şi chiar vizează prefacerea viitorului [6].

După exegeţii istoriei mitului, timpul mitic este un timp al repetabilităţii, orientat ritual spre izvoarele creaţiei spirituale, care face pe om să retrăiască aievea cuceririle trecutului cultural în puritatea lui genuină [7]. După exegeţii istoriei social-economice, timpul istoric este „un timp al devenirii cu sensul de la trecut spre prezent şi cu deschidere spre viitor" [8]. Timpul istoric prezintă calităţi modelatoare ale formelor de afirmare strict umană, factori determinanţi ai evenimentelor şi formaţiunilor sociale şi ai destinului uman, dinamism şi spontaneitate creatoare de instituţii şi forme de cultură [9].

Pentru istoricii profesionişti, timpul mitic este închis, zăvorît cu şapte lacăte grele, încă de la primele lui licăriri în conştiinţă, în opoziţie cu timpul istoric, care este deschis tuturor formelor de cunoaştere şi prefacerilor lente sau revoluţionare.

În interpretarea noastră, timpul mitic nu e închegat odată pentru totdeauna, nu reprezintă numai o întoarcere la izvoare şi o retrăire rituală a trecutului, pentru că nu este totdeauna retroactiv, ci uneori şi prospectiv, fiind o categorie a cugetării mitice, un cadru spiritual care acţionează uneori independent, alteori paralel şi alteori în contextul timpului istoric. Ceea ce înseamnă că, pentru mitologie, timpul mitic poate fi istoriat sau istorizat, precum timpul istoric, la rîndul lui, poate fi mitizat. Aceasta pentru că între aceste două forme ale timpului există o complementaritate de fond. În substanţa lui, el nu e *anistoric*, în sensul că se sustrage oricărei determinări spaţiale. Nu e nici *antiistoric*, în sensul că scapă oricărei măsurări umane. Este infinit în spaţiu şi indefinit în raport cu el insuşi. E ireversibil şi reversibil, ciclic şi aciclic, cronic şi *palincronic* totodată. Poate fi adus înapoi, la originile lui, şi retrăit ritual, ca în geneza lui: *ab illo tempore*. Fără el nu poate fi concepută nici o geneză mitică, nici un *proces de performare*, *formare* sau *transformare* în cosmos şi pe pămînt, indiferent dacă este vorba de făpturile divine gemelare, de divinităţile subordonate lor, de fiinţele umane, de animale sau plante, de aştri, de *stihiile lumii* şi intemperii, cunoscute sau necunoscute de lumea divinităţilor, lumea de dincolo, de pe Celălalt Tărîm etc. Dar timpul mitic poate fi proiectat şi în viitor şi trăit cu anticipaţie ritual: *ad finem temporis*. Aşa se face că mitologia uneori anticipează evoluţia şi transformarea lucrurilor celor mai bizare şi mai incredibile; deci timpul mitic poate fi şi *anticipativ* şi *creator* (mitologia anticipativă în ştiinţă).

Mitologia interpretează obiectiv *timpul subiectiv* şi invers. Timpul obiectiv e unidimensional, cu două sensuri: spre trecut şi spre viitor.

Timpul subiectiv e pluridimensional, schimbător şi evanescent. Făpturile mitice pot fi omnitemporale în acelaşi prezent sau pot fi omniprezente în mai multe ipostaze ale timpului. Timpul mitic nu e omogen în scurgerea lui : poate fi *comprimat sau dilatat*. Într-o secundă se poate scurge o aşa-zisă eternitate. Dar poate fi mereu reactualizat ca atare prin rit şi *dilatat* pînă la extravagantele forme ale eternităţii ideative.

Timpul obiectiv cronologic posedă alte determinante calitative decît „timpul mitologic" subiectiv. Ultimul poate fi indefinit repetabil şi infinit nerepetabil, parţial sau general recuperabil şi permanent reversibil.

Mitologia relevă *pseudotemporalitatea*, *paratemporalitatea* şi *metatemporalitatea* ca aspecte esenţiale ale timpului mitic. De asemenea starea de *intemporalitate*.

În esenţa lui ontologică, timpul mitic rămîne permanent repetabil, recuperabil şi reversibil.

În toate mitologiile, *timpul mitic* este întîi al personajelor mitice, al demonilor, semidivinităţilor, divinităţilor şi eroilor, al făpturilor terestre şi al evenimentelor mitice.

Interpretarea timpului mitic în sensul *vîrstelor lumii* relevă categorii etnice. *Absolutul trans-istoric* sau *Absolutul divin* emerge din intemporalitate. *Cronocraţii*, indiferent cum se mai numesc (în cazul românilor Fîrtaţii), trăiesc într-un perpetuu *extra tempus*, ale cărui dimensiuni nu sînt bănuite sau cunoscute.

Ideea de perfecţiune se realizează la români în sens progresiv, în actul grandios al *repetabilităţii creaţiei* şi prin aceasta al *perfectibilităţii fiecărei creaţii repetate*.

Timpul poate fi favorabil sau defavorabil pentru că modifică cursul istoriei individuale sau colective. Favorabilitatea sau defavorabilitatea timpului e prevăzută în destinul individual sau colectiv, ca o trăsătură spirituală a comunităţii etnice.

Timpul mitic trece peste lucruri şi oameni cu puterea lui supranaturală. Se scurge ca fulgerul în nouri, ca gîndul în creieri şi, totuşi stă pe loc.

În mitologia română poporul opune *timpul diurn* celui *nocturn*; cel diurn simbolizează *reactualizarea învierii naturii*, cel nocturn, *reactualizarea morţii naturii*. Atît timpul diurn, cît şi cel nocturn se opun, la rîndul lor, *timpului revolut* şi al celui *al devenirii*.

Timpul revolut poate fi surprins în formula oricărui mit, preluat şi literaturizat de basmele mitice : „a fost odată ca niciodată...", precum şi în ideaţia *vîrstei de aur* a omenirii în general, şi a *vîrstei de aur* a fiecărui popor luat în parte [10].

Timpul nocturn pe plan mitic este opus celui diurn. Timpul nocturn reiterează *acronismul întunericului etern*, anterior oricărei creaţii, iar timpul diurn *reiterează ziua luminii cosmice*, a începutului oricărei afirmări. De aceea, timpul nocturn a fost şi este considerat pentru om *nefast* şi cel urn considerat *fast*. Noaptea pe pămînt foiesc majoritatea făpturilor riomorfe, a zînelor rele, iar ziua majoritatea semidivinităţilor, divinităţilor şi eroilor, care participă la marile prefaceri şi constantele deveniri.

Timpul mitic la români este în general un *timp sacru* sau un *timp consacrat*. Timpul sacru marchează începuturile oricărei mitogonii, cosmogonii, antropogonii, etnogonii, erotogonii, nomogonii; de asemenea cel al sfîrşitului oricărei mitogonii în ciclurile antropogonice ce le vom menţiona.

Timpul *consacrat* de practica magico-mitică deține în spiritualitatea mitică a românului un grad mai redus de sacralitate, care *uneori* capătă aceeași pondere culturală cu timpul sacru.

Românul imparte timpul sacru în veacuri. *Capul veacului* și *coada veacului* sînt marcate de evenimente excepționale în viața popoarelor.

Tot sacri sînt și unii ani, de obicei al 7-lea, al 70-lea sau al 77-lea, dintr-un veac. Într-un *an sacru* sînt *răstimpurile solstițiilor și echinoxurile*, în care se concentrează evenimentele mitice cele mai importante. De obicei aceste răstimpuri marchează *rituri de trecere* de la un *anotimp la altul:* solstițiile, rituri de trecere la stări de dezechilibru mitic și echinoxurile, stări de trecere la echilibru mitic. Riturile de trecere la stări de dezechilibru (iarna și vara) sînt cele mai complexe, mai semnificative și mai spectaculoase. Ele marchează începutul și sfîrșitul unor activități mitice pentru că au păstrat în ele o bună parte din structura generativă a substratului mitologiei române. Invers, riturile de trecere la echilibrul echinoxial (primăvara și toamna) sînt mai simple, mai puțin semnificative și bineînțeles mai reduse ca acțiune. Între solstiții și echinoxuri sub raport mitic există relații interdependente de compensație și convergență tematică și problematică. Așa se face că timpul mitic consacrat acestor răstimpuri astronomice și calendaristice este extrem de bogat în literatura română. Anotimpurile care sînt axate pe aceste coordonate calendaristice și astronomice se împart în cîte patru luni, dintre care unele sînt bune, altele rele, cu schimbări mai mult sau mai puțin profunde de la an la an; în funcție de oscilațiile zodiacului, lunile se împart în săptămîni faste sau nefaste (săptămîna mare sau mică, de leac sau de năpastă, săptămîna neagră sau albă etc.); iar săptămînile în zile faste sau nefaste și zilele în ceasuri bune sau rele, norocoase sau nenorocoase.

Sub raport mitologic, cum vom constata în partea a treia a mitologiei, anii, lunile, zilele și ceasurile sînt personificate în general de femei. Deși majoritatea personificărilor posedă denumiri latine, sub acest veșmînt ascund semnificații dace și dacoromane. Calendarul babelor demonstrează, pentru trecutul apropiat ca succesor al trecutului îndepărtat, cîte luni, săptămîni, zile și ceasuri din an sînt consacrate unor evenimente mitice importante sau mai puțin importante. Amintim de calendarul babelor numai pentru a sublinia valențele magico-mitice atribuite în trecut acestui *instrument de măsurat timpul mitic la români, ca și spiritelor și divinităților cronocratice.*

Toți marii poeți ai lumii au exaltat *sentimentul timpului* emanat din mitologia lor poporană și l-au transsimbolizat epic sau liric în poezia lor cultă, sau au polarizat în penumbra sentimentului timpului emanat din mitologia lor subiectivă o poezie de profunde valențe intimiste. O sinteză a acestor două aspecte ale sentimentului timpului au fost surprinse de Ioan Guția în poezia lui M. Eminescu și expuse într-un eseu de mitologie literară [11].

4. Cauzalitatea mitică. *Cauzalitatea mitică* exprimă relația dintre *cauze* și *efecte*, în funcție de condițiile de desfășurare a unei acțiuni, de necesitățile cugetării mitice, de legitățile fanteziei creatoare și de structura etnomitologiei [12].

Între cauzalitatea mitologică și aceea științifică există asemănări și deosebiri. În concepția mecanicistă a cauzalității științifice, procesul de succesiune între cauză și efect este unilateral, direct și linear. Aceleași cauze concrete, în aceleași condiții obiective produc aceleași efecte mate-

riale. În concepţia contemporană legătura între cauze şi efecte nu mai e stabilă, mecanică, ci statistică, iar sub raport dialectic, cauzalitatea este relativă în funcţie de contradicţiile ce apar între condiţiile şi efectele unor cauze, în sintezele conexiunilor inverse, asimetrice şi ireversibile.

În cauzalitatea mitică, între cauze şi efecte există un proces de tranzienţă: multilateral, indirect, arborescent. Aceleaşi cauze spirituale în aceleaşi condiţii psihice nu produc aceleaşi efecte mitice. O sincopă este o cauză mitică ce poate avea în acelaşi timp, pentru acelaşi personaj uman, efecte binefăcătoare. O divinitate poate fi omniprezentă în acelaşi timp şi absentă prin prezenţa ei în toate timpurile. Un personaj divin poate apărea în trei ipostaze deodată; de copil, matur sau bătrîn. O zînă se poate transforma în plantă, animal sau monstru, care se comportă ca divinitate.

Deci, aceleaşi cauze produc o *indefinitate de efecte*. Niciodată nu ştii cu precizie ce efecte pot sconta din relatarea unui *mit*.

Între cauze şi efecte în ştiinţă există relaţii precise: *continuitate*, *interdependenţă*, *corelaţie calitativă*, *autoreglare*. Între cauzele şi efectele mitice există *aparent* discontinuitate, autonomie, similitudine calitativă, heteroreglare.

Tabel al relaţiilor dintre cauzele şi efectele mitice

Cauze	*Efecte*
principale	secundare
directe	indirecte
supranaturale	pseudonaturale
transcendente	contingente
revelatorii	miraculoase
indirecte	directe
reticulare	particulare
particulare	comune
arborescente	ciclice

În mitologie, relaţia cauză-efect nu este repetabilă, în condiţii identice, ci unică, inedită de fiece dată. Toate cauzele sînt subiectiv — obiectivizate sau obiectiv — subiectivizate. Acelaşi efect poate avea o indefinitate de cauze. Între cauze şi efecte nu există un *lanţ determinist*, obiectiv. *Cauzalitatea* se transformă de cele mai multe ori în *cazualitate*. Prima este un principiu şi o lege, a doua o aplicaţie a principiului şi legii la realitatea concretă sau abstractă. Cazualitatea, la rîndul ei, nu trebuie confundată cu *cazuistica*. Ultima este o succesiune de evenimente ducînd inevitabil la o constatare factologică a multiplelor faţete ale cazualităţii mitice. Raporturile sînt totdeauna *reversibile*. Trecerea de la aceeaşi cauză la un alt efect decît cel scontat este valabilă în logica mitului. Şi invers, întoarcerea de la efect la cauză poate descoperi alte rădăcini ale cauzei primogenice. De aceea pentru mitologie toate cauzele sînt principale, directe, necesare, subiective, esenţiale, imanente. Interacţiunea cauză-efect se călăuzeşte în mitologie după legile fanteziei creatoare.

Între cauză şi efect în ştiinţă există şi un raport invers, de necesitate. Efectele realizate în aceleaşi condiţii nu sînt produse cu necesitate de aceleaşi cauze. Efectele, la rîndul lor, se pot transforma în cauze. Într-un lanţ de mai multe cauze transformate în efecte şi efecte transformate în cauze — se stabileşte un raport de continuitate aliniară şi indirectă, o

evoluţie parafenomenală complexă. În ştiinţă, cauzalitatea e *ireversibilă*, în sensul că de la un efect marcat nu se poate regresa la aceeaşi cauză consumată. Din acest punct de vedere, cauzalitatea mitică se aseamănă cu cauzalitatea ştiinţifică.

Cînd românul spune „fă-mă mamă cu noroc şi m-azvîrle-n foc", conceptul de *noroc* sfidează cauzalitatea obiectivă; iar cînd spune despre licantropi „se dă de trei ori peste cap şi se transformă în lup" şi invers „lupul se dă de trei ori peste cap şi iar se face om", conceptul licantrop contravine celui cazual, de carnasier.

Dimensiunile *cauzalităţii* pot fi reduse la *cazualitate* sau amplificate pînă la producerea *extracauzalităţii*.

În perspectiva mitologiei cauzalitatea se confundă cu contiguitatea şi aceasta cu contingenţa.

5. **Finalitatea mitică.** *Finalitatea mitică* se deosebeşte de finalitatea ştiinţifică; prima se referă la un plan definit al evoluţiei indefinite a cosmosului în perspectiva creaţiei divine, a doua la procesul de autodeterminare şi autoorientare a fenomenelor materiale şi spirituale în planul organizării lor interne şi al interacţiunilor ambietale. *Finalitatea mitică* revendică un scop precis, fixat de la începutul cosmogoniei de divinităţile supreme; finalitatea ştiinţifică se lămureşte treptat şi parţial, din modul cum omul intuieşte structura, dinamica şi evoluţia cosmosului real, deoarece omul încă nu ştie pînă unde poate duce lanţul cauzalităţii în natură, care este planul şi scopul desfăşurării sistemice a cosmosului [13].

Etnomitologiile au elaborat *modele de finalitate* şi *sisteme de finalităţi*. Fiecare mitologie etnică îşi preconizează un model de finalitate, pe care îl hrăneşte cu iluziile unui destin propriu. Modelul de finalitate al mitologiei germanice e deosebit de cel al mitologiei indice; modelul de finalitate al mitologiei slave de cel al mitologiei române etc.

Sistemele de finalitate înglobează mai multe modele convergente de *finalitate cronică*, *sincronică*, *diacronică*, *scalară*, *transcendentă* etc. conforme cu nivelul cultural al popoarelor care au cugetat în această direcţie.

De aceea dintre categoriile cugetării mitice finalitatea prezintă aspectele cele mai controversate în mitologie. Prin ea mitologul înţelege tendinţa generală a faptelor, acţiunilor, evenimentelor şi evoluţiei cosmice de a atinge un scop precis, aproximativ sau imprevizibil, şi anume adaptarea întregului la parte, a scopurilor la mijloace.

Orice *finalitate cosmogonică*, *antropogonică* etc. este deci un aspect particular al *finalităţii mitice*, ce se realizează prin acţiunea unor făpturi considerate mirifice asupra altor făpturi considerate obişnuite sau chiar asupra unor elemente şi aspecte insignifiante. Selecţia mitică anticipează din acest punct de vedere selecţia naturală. De aceea finalitatea mitică consideră orice proces cosmic, terestru, biologic sau psiho-social ca depinzînd de *raţiunea suficientă a unor divinităţi*. Din acest punct de vedere finalitatea mitică introduce în cugetarea deliberată a oamenilor, în perspectiva lor teomorfică, „inteligenţa divină", demiurgică şi cosmocratică.

În alţi termeni, reflectă destinul cosmic şi mesajul uman în raport cu cosmosul ca proces mitic de creaţie complexă şi perfectibilă. *Calităţile cosmomorfe ale esenţei* şi conţinutului vieţii materiale şi spirituale se impun ca atare. Ontologia spirituală atribuie finalităţii mitice mai multe încărcături axiologice : *una ludică*, lipsită imediat de un scop, care însă

capătă pe măsura exercitării ei gratuite un scop în sine; alta *soteriologică*, de salvare a cosmosului prin făpturile create datorită cunoașterii de către acestea a destinului lor cosmic, și una *escatologică* a cauzelor finale ale existenței cosmosului, a sfîrșitului pămîntului care, după mitologia română, este una cu sfîrșitul întregii creațiuni cosmice: sfîrșitul pămîntului va începe cu cataclisme fără seamăn, cutremurele vor zdrobi coloanele cerului și stîlpii de susținere de sub pămînt într-un zgomot înfiorător; din cerurile sparte se vor revărsa diluvii; pămîntul rupt în mai multe bucăți se va scufunda în apele primordiale din care a fost extrasă inițial sămînța lui de Nefărtat și modelat ca atare de Fărtat; după diluvii astrele se vor risipi și vor aprinde restul cosmosului într-un incendiu universal care va distruge ceea ce a mai rămas în imaginația mitopeică a oamenilor; apoi se va așterne iar întunericul compact al Haosului, în care vor rătăci ca niște nori vagi apele primordiale, înghițind toate stihiile lumii încremenite în magma sfîrșitului tuturor începuturilor.

Pînă la epuizarea cosmosului, finalitatea mitică e repetabilă pe plan antropogonic. Cu fiecare *experiment antropogonic* (cum vom constata în capitolul „antropogoniei"), cu fiecare re-creare a altei spețe umane mai perfecte, finalitatea mitică revine la izvoarele ei. Fiecare experiment antropogonic declanșează un nou *ciclu palingenezic al finalității mitice*. Cînd ultima speță umană se va dezintegra în făgașul ei cosmic, prestabilit de divinități panurgice, atunci se vor încheia rosturile lumii.

Deoarece finalitatea cosmosului începe cu finalitatea speței umane și aceasta a devenit conștientă de rostul ei, speța umană propriu-zisă (nu ultima speță antropomorfă) va încerca prin mijloacele *magiei* (constrîngere, amenințări, blasfemii etc.) să împiedice tragicul ei destin.



Statuetă Gumelnița Purtatul pe cap.

MITUL

1. Mitul, concept cheie al mitologiei. Conceptul cheie al oricărei mitologii generale și al oricărei etnomitologii a fost și rămîne *mitul*. Lămurirea lui în perspectiva *științei teoretice a miturilor* contribuie la lămurirea conceptelor derivate din el: *sistem de mituri* și *mitologie*.

Nu ne propunem să trecem în revistă toate definițiile date mitului de pe poziții teoretice diferite. Ar fi prea mult de spus și poate prea inutil pentru scopul pe care îl urmărim. Din cele circa 50 de definiții date mitului pînă în prezent, socotim necesar numai să punctăm expunerea noastră cu cîteva enunțuri care să ne ajute să elaborăm propria noastră teorie.

Împărțim definițiile date mitului în trei grupe relativ distincte: *definiții heteronomiste* ce țin de științele umaniste care au folosit mitul în scopuri auxiliare; *definiții autonomiste* ce țin de enunțurile independente ale științei mitului și a mitologiei; și definiții *interdisciplinariste* ce țin de *focalizarea interdependentă* a sistemului de științe social-istorice asupra mitului, întru lămurirea științei mitului și sistematizarea mitologiei. Între definițiile heteronomiste și cele interdisciplinariste date mitului nu trebuie făcute confuzii de conținut și interpretare. Situația aceasta va fi elucidată în cele ce urmează.

Primele definiții sînt parțiale, preferențiale și subordonate altor definiții; secundele sînt generalizante, psihologice și morfologice; terțele sînt: *genetice*, *complexe*, *evenimențiale* și *dialectice*.

Dintre primele două grupe de definiții care se sprijină reciproc între ele, pentru că fiecare aduce în parte elemente inedite în compoziția conceptului de mit și pentru că ambele sînt convergente, dintre pozițiile și definițiile autonomiste ale mitului și implicit ale științei mitului și mitologiei domină cea elaborată de cercetătorii încadrați în *Școala din Frankfurt*. Iată cum: „Il mito (...) è una espressione profunda e insostuibile di quel *Weltbild*, di quella immagine del mondo che regge — quale struttura interiore — una intera cultura e il suo divertire storico. In tal senso *il mito è autonomo*, comme autonoma è la scienza dei miti rispetto alle altre scienze dell'uomo. Autonomo è il mito nel significato píu letterale e semplice del vocabolo... Il è la forma originaria con cui la spirito de una cultura definisce sé stesso, è l'espressione diretta anche se non unica di quello visione del mondo e dell'esistenza che caratterizza unitariamente e inconfondibilimente una cultura" [1].

Focalizarea tuturor științelor social-istorice din sistemul de științe contemporane asupra conceptului de mit ne deschide un orizont nou de *cercetare interdisciplinară a mitului*, nebănuit de bogată pentru studiul sistemului de mituri, și ne facilitează enunțarea unei *epistemologii* și unui *statut științific* de cunoaștere și explicare a realității etnoculturale prin mit.

În această parte teoretică a mitologiei române ne interesează deci nu atît numărul prefigurărilor, avatarurilor sau aventurilor teoretice ale conceptului de mit (și ale terminologiei adiacente derivate din el), cît mai ales antinomiile și contradicțiile mitului, dialectica fondului lui realist-fantastic sau realist-istoric, care relevă aspecte esențiale ale cugetării mitice a omenirii în general și a poporului român în special.

Pentru noi conceptul de mit poate fi lămurit pe mai multe căi analitice: a) prin elementele lui constitutive; b) prin motivele fabulației și anecdoticii; c) prin valoarea lui stadial-istorică; d) prin logicitate și veridicitate; e) prin polivalența, polisemia și poliglosia mitului.

2. Elementele constitutive ale mitului. — Deși încă din antichitatea greacă și cea romană mitul a constituit o temă de discuție filozofică și istorică, totuși elementele lui au fost studiate în esența lor abia în perioada modernă a erei noastre. Nu ne propunem în acest excurs teoretic decît să punctăm cîteva contribuții esențiale pentru analiza conceptului.

Mircea Eliade susține că este „greu să se dea mitului o definiție acceptată de toți savanții și care să fie în același timp accesibilă nespecialiștilor", pentru că este imposibil ca „o singură definiție [să fie] susceptibilă să îmbrățișeze toate tipurile și toate funcțiunile mitului, în toate societățile arhaice și tradiționale. Mitul este o realitate culturală extrem de complexă care poate fi abordată și interceptată în perspective multiple și complementare" [2]. În accepția lui mitul este „povestea unei faceri", a unei „geneze", a unui „început", care relatează istoria sacră a unor ființe supranaturale care au creat totul; de aceea exprimă un „model exemplar al tuturor activităților omenești" [3]. El dezvăluie deci istoria sacră a începuturilor gîndirii omenești, „tot ceea ce s-a petrecut *ab origine*". E un act de „*cunoaștere de ordin ezoteric* (...) însoțită de o putere magico-religioasă" [4]. Experiența mitului duce la *reiterarea* evenimentelor mitice trăite în trecut. Și, în concluzie, Mircea Eliade susține că „în civilizațiile primitive mitul (...) exprimă, scoate în relief și codifică credințele; salvgardează și impune principiile morale; garantează eficacitatea ceremoniilor rituale și oferă reguli practice ce urmează să fie folosite de om" [5].

În compoziția unui mit intră, după Mircea Eliade: *un mister genetic*, un adevăr aprioric (exprimat apodictic), o tehnică a povestirii orale care reiterează evenimentele: ocultația, hierofania, sacralitatea.

Pentru Claude Lévi-Strauss mitul este produsul imaginației creatoare a omului primitiv, a cărui „gîndire sălbatică" își construiește modele logice de cunoaștere și de integrare prin cunoaștere în viața naturii. În această perspectivă mitul poate fi interpretat ca: „1) revelator al sentimentelor fundamentale ale unei societăți; 2) tentativă de explicare a fenomenelor misterioase (astronomice, meteorologice etc.); 3) reflectare a structurilor sociale, raporturilor sociale; 4) emanînd sentimentele refulate sau arhetipurile primitive" [6].

În toate aceste interpretări miturile sînt produse directe ale unui mod de *gîndire logică de tip totemic*.

Analiza structurală descompune mitul în *elementele lui constitutive* numite *miteme*. Dintr-un lot de miteme, printr-un joc de domino se poate constitui sau reconstitui un mit și variantele lui. În substanța lui mitul devine un instrument de discernere a gîndirii magice. „Adevărul mitului

nu este în conținutul lui privilegiat, (...) ci în raporturile lui logice lipsite de conținut".

3. **Motivele fabulației și anecdoticii mitului.** — Cînd ne referim la motivele fabulației și anecdoticii mitului luăm în considerație două lucrări teoretice diferite prin metoda și procedeele de lucru, ale căror rezultate însă converg într-un punct nodal: prima e a lui Stith Thompson [7], publicată în ediție revăzută și a doua a lui Lauri Honko [8]. Aceste două lucrări nu se exclud, ci creează ambianța unei abordări convergente, pentru că ambele emană din cercurile apropiate *școlii finice* despre *mit și mitologie*.

După Stith Thompson, care a lucrat anterior cu *Anti Aarne*, *mitul este o „proză narativă (tradițională)* care, în societatea în care este spusă e considerată a fi o relatare veridică despre ceva care s-a întîmplat într-o vreme îndepărtată". În alți termeni, mitul este o *povestire etiologică*, cum a fost definită cam în același timp de Alexandre Krappe [9].

Stith Thompson, în lucrarea lui capitală, *Indexul motivelor literaturii populare*, trece în revistă toate motivele posibile ale mitului, care în majoritatea lor sînt concentrate în Capitolul A, iar restul dispersate în cuprinsul întregii lucrări. Capitolul A conține treisprezece categorii generale de *motive mitologice* (despre creator, zei, semizei și cultura eroilor; cosmogonie și cosmologie; trăsăturile topografice ale pămîntului; calamitățile lumii; instituirea ordinii naturale; creația și rînduiala vieții umane; creația vieții animale; caracteristicile animalelor; originea arborilor și plantelor; originea caracteristicilor plantelor; explicări, miscelanee). La rîndul lor aceste treisprezece categorii generale de motive mitice sînt subdivizate după un sistem zecimal în alte numeroase *categorii specifice și nespecifice*. Numerotarea zecimală e astfel alcătuită încît oricînd se pot face adaosuri de subdiviziuni noi, extinzînd clasificarea în evantai pînă la un *arbore tematologic* indefinit de mare și complex. E deci un *index deschis*, supus eventualelor adaosuri de motive mitice, necunoscute anterior, cu variante tematice, fabulatorii, anecdotice și invariante ce alcătuiesc scheletul motivației mitice general-umane.

Clasificarea sistematică a motivelor mitului, după Stith Thompson, se referă la *pretextele dramatice ale fabulației și anecdoticii*, nu la *temele ideative ale mitului*, la rolurile pe care le joacă anumiți factori ai narațiunii mitului, mesajului mitic, valențelor estetice și artistice ale mitului.

Pe Stith Thompson îl interesează mitul ca *motiv formal* ale celei mai largi ramuri a folclorului: narațiunea. *Miturile și legendele* alcătuiesc capul de serie al *Indexului de motive* astfel sistematizate.

Unii interpreți ai operei lui Stith Thompson consideră că istoria motivelor mitice după similarități și contrarietăți duce la o cunoaștere mai obiectivă a *structurii motivelor* mitului. Motivele mitului le consideră principale și secundare, universal-umane și particular-umane sau etnice. Astfel explică geneza miturilor (monogeneza urmată de difuziune, sau poligeneza urmată de convergență).

Pentru Stith Thompson și toți cei ce i-au urmat clasificarea, ceea ce caracterizează mitul ca *proză narativă* rămîne motivul tipologic de bază. Deci motivul sau motivele narațiunii ar fi elementul sau elementele constitutive cu ajutorul cărora se cîntărește *gradul de mitologizare și ordine în clasificarea miturilor* propriu-zise. *Clasificarea pozitivistă* a lui Stith Thompson privează mitul de capacitatea lui de expresie etnotonic-vitală în cadrul unei culturi arhaice sau popular-tradiționale.

După Lauri Honko, mitul este un concept în evoluția căruia se află o *istorie complexă*, de tatonări și definiții, una mai relativă decît alta, mai inoperantă logic dar mai seducătoare artistic. El împarte definițiile miturilor după interpretările conținutului lor în două mari grupe: „interpretările antichității și teoriile moderne".

„Interpretările antice" se datoresc cu precădere filozofilor care „postulează zece explicări ale mitului". Postulările sînt restructurate mereu, unele ajungînd să fie folosite în formele lor accesibile pînă în vremea noastră [10].

Conform opiniei lui Lauri Honko, „toate aceste interpretări antice au fost stabilite pentru a servi *elitei*. Religia oficială și culturile oficiale nu au fost afectate puternic de ele", deoarece, în general, definițiile nu le defavorizau.

Lauri Honko nu are ultimul cuvînt în privința rolului mitului în *cultura* antică *grecească*. O interpretare validă în această privință revine lui Anton Dumitriu, care extinde rolul mitului din mitologie în *filozofia* și *știința* greacă antică.

Într-o „încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică" intitulată *Alétheia*, Anton Dumitriu consacră un capitol substanțial rolului ce-l joacă mitul în procesul facilitării exprimării adevărului [11]. Conform analizei unor texte din filozofia și știința greacă antică, mitul capătă două semnificații: 1) de *metodă de prezentare* a unei probleme și soluții în *comunicarea unui adevăr*; și 2) de *modalitate obișnuită de argumentare filozofică și științifică* [12]. În această accepțiune „mythos-ul nu mai poate fi privit ca o simplă *fabulă*. El acoperă întotdeauna o *modalitate de a gîndi realitatea* (...). El semnifică în planul existenței sensibile realitățile inteligibile" [13].

Pentru filozofia greacă antică mythos-ul devine astfel un *element fundamental* care „caracterizează epoca în care gîndirea a încercat prin mijloace cantitative (...) să releveze o lume a calității. Logos-ul caracterizează a doua epocă a *rațiunii* [antice]" [14].

Sofiștii se serveau în pledoariile lor filozofice pe lingă expunerea discursivă și comentariu și de *mythos*. Platon în celebra operă *Protagoras* pune pe acesta să întrebe pe Socrates „în ce fel vrea să și prezinte răspunsul, *sub forma unui mythos sau sub forma unui discurs explicativ*". Pentru Platon „mythos-urile sînt mijloace pedagogice" de transmitere a cunoștințelor, de a argumenta ideile cele mai dificile, enigmatice și misterioase. „Forma poetică [a mythos-ului] face ca transparența adevărului să fie mai atrăgătoare sau (...) penumbra mythos-ului face *adevărul* mai frumos". Iar Aristotel, cu tot *raționalismul* lui, nu desconsideră miturile, ci le consideră venerabile pentru vechimea lor [15].

Interpretările moderne (denumite „teoriile moderne ale mitului") se datoresc oamenilor de știință și se referă la „continua revizuire a mitului în lumina activității științifice moderne". Lauri Honko susține că „a compilat o listă de 12 asemenea teorii, pe care le împarte în patru subgrupe: istorică, psihologică, sociologică și structurală". Din toate acestea reiese că „mitul este multidimensional" [16].

Constatînd considerabila varietate istorică a definiției conceptului, Lauri Honko sfîrșește prin a enunța propria lui *definiție descriptivă* a mitului. În termenii lui „mitul este o poveste a zeilor, un bilanț al începutului lumii, creației, evenimentelor fundamentale, a faptelor exemplare ale zeilor, un rezultat al [înțelegerii] lumii, naturii și culturii create, împreună cu toate părțile din ea, al stabilirii ordinii (...). Mitul exprimă

și confirmă valorile și normele religioase ale societății, el prevede ca modelele de comportament să fie inițiate, să ateste eficacitatea ritualului cu obiectivele lui practice și stabilește sanctitatea cultului. Mediul adevărat al mitului este cel care fundează riturile și ceremonialul religios. (...). Pe această cale, ordinea lumii care a fost creată în *era primitivă* se reflectă în mituri, prezervîndu-și valoarea exemplară, de model pentru lumea de astăzi. Evenimentele povestite în mituri au o validitate constantă pentru persoanele religioase. Pentru această rațiune folosirea termenului de mit în limbajul cotidian este inexact (în limbajul comun mitul este adesea folosit în mod expres drept ceva *neadevărat, utopic, eronat*)" [17].

Pentru definiția descriptivă a mitului, Lauri Honko propune patru criterii gnoseologice de luat în considerație. Propunerea lui marchează o precizare binevenită în *știința mitului*. Iată aceste criterii: *studiul formei, conținutului, funcțiunii* și *contextului* mitic. În fond, forma mitului este *povestirea însăși*, rugăciunea, imaginea sacră, drama rituală (recitare liturgică, imnul, dansul religios, icoana, semnul simbolic); povestirea e *codificată* și transmisă prin moduri de comportament sonor. *Conținutul* mitului cuprinde informații despre deciziile și evenimentele create la începutul lumii, din care descrierile cosmogonice ocupă un loc central, după care vin „riturile cosmogonice", „riturile calendaristice", „rituri de trecere" și „rituri de criză". *Funcțiunea* mitului se referă la posibilitatea de a obține mai multe sau mai puține explicații asupra lumii și a bazelor pe care aceasta a fost creată; activitățile formative ale zeilor, cultura eroilor (...). În realitate mitul are numeroase funcțiuni specifice (...) care se reduc la un substrat cognitiv pentru formarea modelelor practice ale comportamentului. Din acest punct de vedere miturile pot fi considerate produse *etnologice*, care sînt încorporate și integrate într-o privire de ansamblu coerentă, asupra lumii și a vieții. Iar *contextul* mitului include, în mod normal, *ritualul* sau modelul comportamental care a fost sancționat prin uzaj. Prin context mitul dezvăluie un conținut ideologic, legat de o formă sacră a comportamentului" [18].

Urmărind *să depășească definiția descriptivă* a mitului printr-o *definiție operativă* pe plan cultural, conchide că ultima este aproape imposibilă din cauza „treptei de flexibilitate" a surselor literare ce țin de materialul oral, cît și stabilirii unui „tip ideal de mit". Lauri Honko nu trece în revistă cîteva direcții de interpretare teoretică a mitului axate pe ideea de conținut și elemente esențiale ale mitului, deși uneori se referă indirect la aceasta.

4. Tipologia stadial-istorică. — Relevată întîi de istoricii culturii, tema tipologiei stadial-istorice a fost reluată de cercetarea marxistă a mitului și mitologiei.

Direcția de cercetare marxistă a mitului prezintă două curente: unul *proletcultist* și altul *științific* materialist dialectic și istoric. Curentul proletcultist consideră mitul o explicație falsă, aberantă, alienată, nocivă, promovată de condiții economice, politice și ideologice ale luptei de clasă între agresori și oprimați, exploatatori și exploatați. Concepția științifică materialist dialectică și istorică consideră mitul un *document istoric* de viață social-economică care explică la modul subiectiv, particular și incomplet, unele fapte și acțiuni din viața comunităților sociale de tip etnic. Karl Marx și Fr. Engels, în cîteva lucrări despre religie, artă și literatură [19] susțin că „orice mitologie învie, domină și modelează forțele naturii în

imaginație și dispar, deci în momentul în care acestea sint dominante". De aceea omul de știință trebuie să facă distincție între real și fictiv, între realitatea fanteziei mitice și realitatea fenomenală concretă.

Mergînd pe urmele lui Karl Marx și Fr. Engels, S. A. Tokarev consacră o amplă lucrare „Religiei în istoria popoarelor lumii" [20], în care renunțînd la distincția dintre mitologie și religie, socotește mitologia ca *o religie a comunității primitive și religia propriu-zisă ca o operă a societății împărțită în clase*. Descriind esența și originile religiei, consideră că este o activitate care se desfășoară ca o „formă denaturată a conștiinței sociale". Religia, și prin ea și izvoarele ei oglindesc fantastic ... forțele exterioare care domină viața (...), în care forțele pămîntești iau forma unor forțe suprapămîntești. Ca reflectare denaturată a naturii și istoriei societății omenești, religia dovedește o mare neputință de a cunoaște, de a înțelege și lupta împotriva forțelor naturii materiale și spirituale.

Într-o interpretare nouă marxistă C. I. Guliano, consideră *mitul* „o specie folclorică care a satisfăcut diverse nevoi: *explicarea* a ceva, *codificarea normelor* de viață în *scopuri educative*, *reflectarea polivalentă a structurii fenomenelor culturale*, existența valorilor, care asigură o ordine spirituală, deci o modalitate care asigură trăirea axiologică" [21]. Toate acestea denotă că „mitul e o formă organică de cultură, nicidecum un model de gîndire sau de trăire". Și susține că noțiunea de adevăr a mitului înseamnă pentru primitiv altceva decît noțiunea abstractă, pur gnoseologică de adevăr a filozofilor: „Adevăr înseamnă, pentru primitiv, eficiență și succes".

Alexandru Tănase, în mai multe lucrări de filozofie a culturii române și îndeosebi în *Cultură și religie* se ocupă direct de religie și indirect de mitologie. Pentru dînsul mitologia, ca și religia este „un fenomen social-uman condiționat istoric care reflectă stadii și modalități ale *existenței*, ale *cunoașterii* și ale *activității* umane". În aceste condiții mitologia, ca și religia, „măsoară gradul de detașare a omului de natură, gradul de instăpînire și umanizare". Referindu-se la elementul de bază al mitologiei, susține că mitul în esența lui „cuprinde două aspecte sau *două dimensiuni*, una *realistă — laică*, deoarece nu vorbește decît despre ceea ce s-a întîmplat *realmente*, ceea ce se referă la *realități* ... și cealaltă *religioasă*, căci este vorba de o *istorie sacră*... întîi ca o credință vagă, difuză, iar mai tîrziu ca un concept teologic, ca o dogmă" [22]. E de acord cu interpretarea lui Henri Wald că „mitul este mai mult o *explicație operativă* decît *interpretativă* (...), o formă arhaică a explicației raționale" [23]. Referitor la mitologie adaogă că „mitologia unui popor primitiv [de ce nu și modern] *conține tot ceea ce se separă mai tîrziu* în religie (dogmatizată), în științele particulare, poezie, muzică și artele plastice. Dar mitologia continuă să fie o *coordonată*, uneori esențială a unei culturi, chiar și după depășirea stadiului de primitivitate" [24] și, spunem noi, chiar și în celelalte stadii social-istorice din ce în ce superioare. Ceea ce înseamnă că „miturile înglobează o experiență culturală mai complexă, preștiințifică, dar nu în întregime religioasă" [25].

Deși Alexandru Tănase consideră *vîrsta mitologică* istoricește posibilă, constată că unele aspecte ale vieții mitologice *continua* și după această vîrstă, și că pot și trebuie să fie surprinse în *tradițiile laice ale popoarelor evoluate*. În această privință face referințe speciale la poporul român care în istorie își emancipează spiritul etnic de structurile dogmatice, pentru

a se ridica la mituri cu *structuri umaniste*, ce relevă maturizarea conștiinței mitologice în istorie.

5. Logicitatea și veridicitatea mitului. — După această succintă prezentare a mitului, în care am punctat numai temele și problemele reprezentativ-semnificative se impune să fixăm și opinia noastră în legătură cu conceptul-cheie *mit* și implicit cu conceptele care generează din el : *sistem mitic* și *mitologie* (ca *știință teoretică și evenimențială a mitului*).

Nu urmărim să dăm o definiție epistemică monodisciplinară, care să anuleze seria definițiilor anterioare ci să propunem o *definiție genetică de tip interdisciplinar*, care să promoveze și să satisfacă exigențele crescînde ale *științei contemporane a mitului*.

Pentru noi *mitul* este un *elaborat al logicității* gîndirii mitice permanent active în cultură, indiferent de nivelul stadial-istoric al acestei gîndiri mitice [26]. Dar ce este gîndirea mitică și în ce constă logicitatea ei ? Gîndirea mitică nu este o formă simplă de gîndire care se opune unei forme complexe de gîndire, mai precis gîndirii științifice, ci o *componentă permanentă a gîndirii globale*. Definind astfel gîndirea mitică nu am deplasat explicația noastră în contextul gîndirii globale. Componenta permanentă e totodată indisolubilă și inalienabilă gîndirii globale. În acest înțeles, gîndirea mitică funcționează la nivelul celor trei stări de conștiință : a conștiinței propriu-zis, subconștiinței și inconștiinței. Cum aceste trei stări de conștiință sînt *congenerice*, *sinergice* și *reciproc compensatorii* sub raportul logicității lor și gîndirea mitică beneficiază de această calitate. În alți termeni, fiecare stare de conștiință intervine în activitatea gîndirii mitice, nu prin reducere la absurd a celorlalte stări, nici prin abolirea parțială a celorlalte stări, ci prin pondere și prioritate, în anumite condiții biotonice vitale ale organismului spiritual. Conștiința propriu-zisă preia și prelucrează datele și elementele gîndirii mitice în baza rațiunii suficiente ; subconștiința prin efect simpatetic sau empatetic și inconștiința prin cod genetic.

Logicitatea gîndirii mitice derivă deci în mod normal din logicitatea gîndirii globale și din reglarea și autoreglarea logicității globale în contextul gîndirii umane.

Ceea ce înseamnă că întocmai ca și celelalte componente ale gîndirii globale, gîndirea mitică posedă anumite *grade de logicitate* adecvate rosturilor ei. Prin abordarea structurii și funcțiunii logicității la toate nivelele și componentele gîndirii globale, implicit deci și la gîndirea mitică, *mitul* ca produs spiritual își justifică existența ontologică și *statutul epistemologic*.

În interpretarea noastră *mitul* este îmbibat de logicitate la toate nivelele conștiinței, după principiul vaselor comunicante și al osmozei între stările de conștiință, în condiții normale de activitate spirituală. Așa se face că mitul este un *elaborat polivalent*, *polisemic* și *poliglosic* al logicității mitice. Privit din perspectiva fiecărei stări de conștiință ne apare diferențiat ; pentru conștiința propriu-zisă mitul devine un *elaborat obiectivizant al rațiunii*, pentru subconștiință o *transgresare ideoplastică a afectivității* simpatetice sau empatetice, pentru inconștiință o *explozie paradoxală a codului genetic*. *Cunoașterea rațională* prin mit nu e aberantă și falsă, ci transfigurată realist-fantastic. *Cunoașterea subconștientă* prin mit nu e hibridă, absconsă, emotivă și dezaxată ; iar cunoașterea inconștientă prin mit nu e absurdă, patologică, ci prin acomodare și asimilare psihogenetică.

Din toate aceste delimitări reiese că mitul nu poate fi un *datum*, un *factum*, ci un *extractum* al fiecăreia din aceste trei stări de conştiinţă sau un *sinteticum* al tuturor. Aşa se explică de ce uneori mitul are valoare de *concept* (pentru conştiinţa propriu-zisă), de *subcept* (pentru subconştiinţă) şi de *incept* (pentru inconştiinţă). Ceea ce înseamnă că el exprimă un conţinut complex al realităţii spirituale şi de cele mai multe ori complexat limbajului convenţional inadecvat în procesul de comunicare. În calitate de *concept*, mitul explică structura ideativă a mitemelor, elementele lui constitutive pe aceeaşi temă categorial-formalizată. În calitate de *subcept* mitul reflectă structuri figurative categorial-ideoplasticizate. Iar în calitate de *incept* mitul degajă structuri de cod genetic categorial-psihotonice [27].

În această perspectivă logică considerăm mitul un *răspuns episodic sau complexat la o întrebare incitantă, referitoare la mitogonia (universului, făpturilor, lucrurilor, ideilor, sentimentelor şi comportamentelor)*, la condiţiile vieţii extraterestre şi terestre, cosmice şi acosmice, la destinul universal sau parţial-etnic al umanităţii. *Mitul* redă deci toate aspectele categoriale ale gîndirii mitice (conştiente, subconştiente şi inconştiente), care implică şi explică *frămîntările metafizice, drumurile fără ieşiri, impasurile auto-cunoaşterii* şi *punctele de reper etico-juridice* în viaţa omului. În această interpretare, psihologia fanteziei creatoare descoperă sau generează formele şi mobilul gîndirii mitice, mitul. Sociologia şi etnologia (două ştiinţe gemelare, după Jean Poirier) înfăţişează mitul ca un *fenomen bipolar comunitar şi socialitar totodată.*

Ca elaborat polivalent, polisemic şi poliglosic mitul trebuie studiat din perspectiva a trei forme de geneze : *psihogenezei, sociogenezei şi etnogenezei.* De fapt, aceste trei *forme de geneză* alcătuiesc în realitate trei aspecte ale unuia şi aceluşi *proces genetic al spiritualităţii etnice* bine determinate în timp şi spaţiu : mitogeneza.

Un fenomen propriu vremii noastre este *resurecţia general-umană a mitificării* în toate compartimentele de activitate materială şi spirituală (în literatură, artă şi ştiinţă). Niciodată, în istoria omenirii, capacitatea mitopeică a popoarelor nu s-a dezlănţuit mai impresionant ca în secolele al XIX-lea şi al XX-lea. Prolificitatea mitizării a luat uneori forme de masă, iar mitogeneza un caracter poluant. Mitul freamătă, exaltă, înăbuşă spiritele terorizate de ritmul trepidant al vieţii moderne. Este un paleativ, o supapă, o refulare şi de ce să nu o spunem, uneori o abatere de la matca spiritualităţii propriu-zise. Deşi miturile contemporane şi-au pierdut caracterul lor sacral, cultul lor a devenit însă mai obsedant şi mai tiranic decît cel al miturilor sacrale, din evul mediu şi antichitate. O singură supapă pentru contemporaneitate : efemeritatea lor. Apar ca nişte comete, care inundă cerul fanteziei umane şi cînd pun stăpînire pe spirite, se sting în neantul regretelor colective, ca şi cum n-ar fi existat ca atare niciodată. Şi culmea, cel mai mare procent de mituri contemporane îl furnizează oamenii de litere, de artă şi ştiinţă, cu experimentele lor creatoare, cu ipotezele de lucru, cu teoriile extravagante, cu paradigmele incredibile, care la cel mai mic eşec se sting în deridere, satiră şi glumă.

Diego Marconi, într-o lucrare relativ recentă [28], combate *neopozitivismul mitologic*, demonstrînd prin opera lui Ludwig Wittgenstein în ce constă *mitul limbajului ştiinţific* introdus în cercetarea contemporană : „Ciò che è vero o falso è, in generale, una proposizione, che è l'espressione sensibile del pensiero; questo è l'*imagine logica dei fatti*. La verità o

la falsità dell'imagine (della proposizione) consiste nella concordanza o discordanza del suo senso con la realtà" [29]. În partea consacrată „determinării sensului : lumea e obiect", afirma cu convingere : „*La logica deve curarsi di se stessa*" [30] şi adaugă : „propoziţiunile logicei (...) nu sînt verificate de confruntare cu realitatea ; pentru că ele nu sînt *imagini ale stării de lucruri*" [31]. Adevărul exclusiv al ştiinţei este cel al „totalităţii ştiinţelor naturale" [32], restul este din punct de vedere ştiinţific *pseudoadevăr*.

În domeniul artei literare, plastice sau muzicale, nu există creator care să nu mizeze pe coordonatele sau valenţele unui mit istoric (clasic sau autohton), a unui *mit inventat*, chiar de literat sau artist, cu mai multă sau mai puţină fantezie, care să nu încarce memoria culturală cu naraţiuni inoperante, ce colportează mesaje inadecvate.

Am relatat despre aceste cîteva interpretări ale mitului în contemporaneitate, pentru a completa ideea că mitopeismul, mitofobia şi mitolatria sînt permanente în activitatea spirituală a umanităţii, că *există o necesitate stringentă de a mitiza în orice condiţie şi stadiu de viaţă social-istorică* şi că nu putem vorbi de o *etapă mitologică* a omenirii, decît absolutizînd istoria culturii. Orice etapă istorică oricît de realistă ar fi, posedă în structura ei concretă o doză de fantezie mitică, pe care o promovează direct sau indirect, o combate implicit sau explicit, în termeni mai mult sau mai puţin adecvaţi.

În fond, *calităţile logice ale mitului* se adresează în egală măsură, tuturor tipurilor de individualitate şi personalitate etnică, tuturor formelor de imaginaţie creatoare, tuturor stadiilor cultural-istorice.

Aşa se face că *mitogeneza* nu e legată de o perioadă istorică, de obicei proiectată într-un timp îndepărtat, în virtutea unei interpretări paseiste. Mitogeneza e un proces permanent de cunoaştere empatetică, dezideratlvă, adecvată timpului, spontană pentru că prin făurirea miturilor spiritul uman *relevă* faţete nebănuite ale lumii reale, *inventează* date şi fapte inedite ale unei lumi fantastice, *evadează* din timpul, spaţiul, cauzalitatea şi finalitatea concretă într-o lume spiritual-ideală. Timpul, spaţiul, cauzalitatea şi finalitatea capătă dimensiuni şi perspective mitice de *respiro metafizic pentru omul modern*. De aceea evadarea nu înseamnă anistorism, aspaţialitate, lipsă de cauzalitate sau de finalitate. Nu înseamnă anularea, ştergerea cu buretele a realităţii spirituale, ci numai modificarea datelor existente pentru o reinterpretare a lor. Astfel, mitogeneza nu poate fi indeterminată temporal, spaţial, cauzal şi finalist ci *metadeterminată*.

Mitogeneza modernă operează prin *tranzienţa mitului* adică prin trecerea mitului dintr-o stare de conştiinţă în alta, dintr-o formă de logicitate în alta. Tranzienţa este un fenomen real şi consecvent în activitatea spirituală şi se datoreşte pe de-o parte indicelui de refracţie personală în procesul mitogenezei permanente şi pe de alta, capacităţii de comunicare individuală sau colectivă, a conţinutului etnocultural al mitului în viaţă. Numai astfel se explică necontenita lui *re-elaborare* şi *re-încărcare* cu valenţe, semnificaţii şi rezonanţe logice noi, *re-adaptarea* mesajului lui la spiritul vremii. Re-elaborarea, re-încărcarea şi re-adaptarea mitului marchează de fiece dată alte secvenţe oportune ale istoricităţii lui. Pentru noi *istoricitatea mitului* nu este nici depăşită de ştiinţă şi nici refulată de conştiinţă în trecutul îndepărtat, ci este permanent vie şi actuală, prin menţinerea unei ecvidistanţe între *cunoaşterea empatetică* şi *cunoaşterea*

raţională, între proiectarea sentimentelor particular-subiective asupra obiectului cunoaşterii şi analiza rece formală a cunoaşterii raţionale, în ceea ce numim *prezentul continuu*. Numai astfel ne explicăm de ce pentru acelaşi mit actual găsim *relicte mitice* din substratul lui evolutiv, *reminiscenţe mitice* din adstratul lui evolutiv şi specii neomitice din stratul evolutiv : *colinde* [33], *legende* [34], *balade* [35], *basme* [36], *povestiri* [37].

În această perspectivă teoretică relaţia dintre mit şi adevăr a provocat nenumărate dispute filozofice, socio-etnologice şi istorice. Cunoaşterea mitică a fost mereu opusă cunoaşterii ştiinţifice, într-o interpretare dialectică răsturnată. În fond, cunoaşterea mitică face parte integrantă, alături de cunoaşterea ştiinţifică, din contextul cunoaşterii globale. Ambele forme de cunoaştere, deşi diferenţiate logic, sînt congenerice şi sinergice totodată, opoziţia şi contradicţia lor e *numai aparentă*, iar logicitatea lor, substituentă şi complementară.

În cîteva lucrări ale lui Stephan Lupasco (Ştefan Lupaşcu) [38], din extrasele cărora s-a alcătuit în limba română o antologie de texte selectate, descoperim o latură a dialecticii cunoaşterii, după care între formele gîndirii normale şi anormale, între psihismul uman şi antipsihism, logicul se înfăţişează ca instabil, pentru că este *în permanentă contradicţie cu el însuşi* ; Stephan Lupasco susţine că *iraţionalul nu e ilogic*, *absurdul nu e ilogic*, *paradoxalul nu e ilogic*. Esenţa viziunii logice a cunoştinţelor noastre rezidă în contradicţia permanentă şi dinamica dintre ea şi antinomia subiectului ei.

Gillo Dorfles, parafrazîndu-l pe Schelling, susţine că „pentru a ne da seama ce poate fi considerat *adevărat* şi ce poate fi considerat *inventat în mit* trebuie să acceptăm faptul că *nici un moment al mitului considerat separat nu este adevărat*, *ci doar mitul în întregimea lui* ", şi din acelaşi motiv se poate spune că „fiecare religie politeistă luată în parte este falsă, dar politeismul considerat în totalitatea momentelor lui succesive este *calea spre adevăr* şi ca atare adevărul însuşi" [39].

În legătură cu relaţia mit şi adevăr se impune să precizăm *corelaţia dintre mitizare şi demitizare*. Teoretic, *demitizarea nu e posibilă dacă mitizarea e permanentă*. Ceea ce numim demitizare este în realitate o *re-mitizare* efectuată pe alt plan al gîndirii mitice, în alte condiţii istorice şi cu alte scopuri. În istoria miturilor constatăm un proces continuu de flux şi reflux mitic, de *demitizare şi re-mitizare permanentă*. Această revenire cu forţe noi la conţinutul ideativ şi extensiunea unui mit pe alt plan al afirmării istorice este un fel de *palingenesie mitică*. Sînt mituri care după ce s-au născut, au crescut, s-au diseminat şi au dispărut pentru un timp nedefinit, o iau de la capăt într-un ciclu renăscut şi aşa mai departe. De altfel, procesul aşa-zisei demitizări face parte din ciclul palingeneziei mitice, din fluxul şi refluxul trecerii de la sacru la profan, din procesul discontinuitate-continuitate, ca şi din procesul invers al *sacralizării profanului*.

6. Polivalenţa, polisemia şi poliglosia mitului. — Toate aceste trei caractere esenţiale ale mitului relevă pentru noi gradul de complexitate crescînd-istorică a modalităţilor de cugetare mitică şi de transgresare a elementelor expresive ale mitului : alegoria, metafora şi simbolul.

Gradul de complexitate crescîndă a modalităţilor de cugetare mitică le-am sesizat suficient pentru a nu mai insista asupra lor, ne rămîne însă să sesizăm gradul de exprimare adecvată a polivalenţei, polisemiei şi poliglosiei artistice a mitului, relevată de relaţia mit-poetică şi mit-estetică.

Poetica include pe lîngă principiile, legile şi limitele poeziei în general şi pe cele referitoare la poezia mitică în special. S-ar părea absurd să subliniem ideea că poetica modernă abordează cu mai multă cădere poezia mitică, decît poetica antică. Justificarea acestei preferinţe se datorește eliberării poeziei moderne de toate canoanele poeticii clasice, şi concomitent se mai datorește şi liberalizării poeziei mitice de viziunea clasică. Artistul modern simte nevoia să exploreze străfundurile mitopeice ale spiritului lui, să inventeze o mitologie proprie, pe care să o folosească după voie în arta lui. Aşa se face că substituie mimesis-ului şi katharsis-ului poeticii antice, alte finalităţi creatoare. Înlocuieşte mimesis-ul prin poesis, prin ceea ce constituie creaţia permanentă a unei noi realităţi poetice, care nu mai e realitate cunoscută, nici transfigurarea realităţii cunoscute prin poezie, ci inventarea unei alte realităţi poetice, de tipul şi forma realităţii mitice personale, subiective şi obsedante. Înlocuieşte deci katharsis-ul printr-o nouă finalitate artistică impusă de mitologie personală, de eliberare a unor obsesii creatoare, de transmitere a unui mesaj propriu, de instigare la empatie abisală etc. Poezia nouă mitifică universul subiectiv al fiecărui poet, cultivă delirul poetic. Din aceste puncte de vedere putem spune că elanul ei creşte în valoare artistică cu fiece mitologie personală, cu încărcătura axiologică a fiecărei mitologii personale.

Poezia mitică îşi exprimă valenţele prin *stileme* proprii şi prin restructurarea unor figuri de stil ca *figuri de stil mitopoetic*. Printre stileme proprii ne gîndim la acele elemente genuine care intră în compoziţia unui stil artistic, datorită viziunii mitopeice, gradului de cultură, vocabularului ales, sensibilităţii personale, genului artistic etc.; iar prin figuri de stil mitic ponderea pe care o deţin în exprimarea artistică alegoria, metafora şi simbolul mitic.

Alegoria (în gr. antică, „altă faţă a lucrurilor") ca procedeu stilistic vehiculează cunoaşterea necunoscutului prin cunoscut, a unei idei abstracte printr-o figurare concretă. Un lexicograf susţine că „originea alegoriei este religioasă. Mai ales *mitul este o formă de alegorie*, o încercare de a explica faptele şi forţele universale". Şi pentru a sublinia definiţia, dă un exemplu clasic : „mitul lui Orfeu(. . .)este algoria învierii şi salvării". Şi convingerea lui este că, de fapt, „cele mai multe mituri clasice sunt alegorii" [40]. Alegoria însă personifică însuşirile şi defectele făpturilor divine, vizibilul prin invizibil, convingerea prin sugerare.

În alegorie intervine totdeauna o comparaţie intrinsecă între termenii fabulaţiei mitice, nu extrinsecă între datele anecdoticii mitice; între evenimentele cheie ale unui mit şi concretizarea unor aspecte polivalente ale mitului.

Metafora (în gr. antică, „înlocuirea unui termen prin altul") este o formă particulară a cunoaşterii entităţilor figurative. Lucian Blaga susţine că „metafora capătă un *caracter reificator* al adevărului mitic, ca procedeu al unei gîndiri abisale" [41], iar Tudor Vianu afirmă :„metaforele sînt mici mituri" [42], în care „lucrurilor străine li se atribuie o viaţă şi pasiuni deopotrivă cu ale omului". Iar Morris R. Cohen pledează pentru *veridicitatea figurativă a metaforei*, atît în ştiinţă, cît şi în religie şi artă.

Deoarece metafora descrie un termen prin altul, ea poate fi simplă, adică totodată *subiect mitic* şi *expresie mitică a subiectului*; şi complexă, cînd schimbă un subiect prin altul, denumirea unei divinităţi prin autoritatea ei divină.

În fine, simbolul (în gr. antică, emblema, însemn sau dovada a ceva) redă ceva însufleţit sau neînsufleţit, deci o existenţă reală, printr-un semn,

însemn, o grafie, un număr etc., adică printr-un element arbitrar dar încărcat de înțeles. În substanța lui „simbolul este un fel de comparație intre concret și abstract, în care unul din termenii comparației este numai sugerat. Astfel el este implicit, dat pieziș, nu scos în evidență".

Simbolul transfigurează criptic realitatea concretă, este, cum ar spune Jaspers, o „scriere cifrată" a realității. De aceea uneori pare grotesc și ambiguu. În structura lui mitică își schimbă forma păstrînd semnificația sau își conservă forma schimbînd semnificația. Transcede propria lui semnificație devenind transsimbol. Emanînd din subconștient și inconștient operează camuflat prin tranziență.

Alegoria, metafora și simbolul se comportă ca *modalități generice* de relevare a conținutului cugetării mitice și totodată sînt *stileme* sau figuri de stil ale mitului. De aceea, sînt convergente, centripete și complementare. În condiții normale, prin ele se transferă valențe și semnificații mitice produselor artei, care, la rîndul lor, infuzează mitului puterea de sugestie plastică, comunicabilitatea simpatetică și suflu creator. Interpretarea și lectura interdependentă a conținutului și expresiei mitului descoperă sensurile adînci ale creației artistice. Mitul transgresează realitatea pe planul conștiinței prin categoriile lui estetice: infimul, echilibratul, dramaticul, tragicul, sublimul. Comicul nu se face ecoul estetic al mitului, decît excepțional, în perioadele de extremă difuziune a contradicțiilor și ambiguităților, în opere eroi-comice, sau grotești și burlești.

Mitului propriu-zis, popular-istoric, i se opune, pe de-o parte: *pseudo-mitul*, rezultat din prelucrarea primului într-o operă poetică sau în proză epică. Pe de altă parte, i se opune și *super-mitul*, un produs savant în toată accepția cuvîntului, o formă modernă a *mitologumenului* în fantezia scientistă.

În cele ce urmează, înțelegem să încheiem capitolul nostru cu cîteva precizări referitoare la *relația mit-estetică*. Nu ne propunem să schițăm istoriografia acestei relații, cum foarte bine a schițat-o Gille Dorfles, de la Vico la Wittgenstein, axîndu-se pe Herder, Schelling, Nietzsche, Croce, Cassirer și mulți alții, pentru a ajunge la concluzia că *mitul transferă realitatea* prin figuri de stil pe planul conștiinței creatoare, a omului în general, și a artistului de talent sau geniu, în special. *Mythos*-ul este deci un mod de existență și de gîndire capabil să valorifice din realitatea concretă în artă ceea ce ține de viziunea acestei realități.

În această perspectivă teoretică considerăm că viziunea mitică a lumii și vieții, a cosmosului și făpturilor cosmice, dintre care face parte și omul, sînt consemnate de categoriile estetice, procedee gnoseologice, ontologice și axiologice, care relevează esența realității. Categoriile estetice fixează cadrele receptării artistice prin mit. Aceasta pentru că mitul transfigurează realitatea prin modul cum fabulează asupra celor două infinituri: infinitul mic și infinitul mare (spațial, temporal, cauzal și finalist), dramaticul, tragicul și sublimul; sau cum anecdotizează asupra celor doi poli ai echilibrului instabil: grațiosul și dizgrațiosul, frumosul și urîtul, burlescul (sau grotescul) și comicul.

Dialectica mitului implică dialectica categoriilor estetice; teoria și metoda cunoașterii esenței mitului implică cunoașterea capacității de exprimare a indefinisabilului mitologic prin artă.

7. Corpus mythorum Daco-Romanorum. — Se pune întrebarea, în ce măsură românii posedă un *corpus* de documente necesare unei mito-

logii proprii; un corpus alcătuit din mai multe secţiuni în care să se clasifice şi sistematizeze documentele de teren, muzeu şi arhivă, după criterii universal valabile în acest domeniu în lumea ştiinţifică?

Pînă în prezent românii nu posedă un *corpus transcris integral*, după modelul celor puţine deja tipărite în Occident. Însă posedă ceva echivalent: o bună parte din materialele de bază ce pot şi trebuie să fie incluse într-un asemenea corpus, şi anume: 1) *colecţii de documente manuscrise de ordin mitologic sau contingente mitologiei*, depozitate în *arhivele de stat* şi în *secţiile de manuscrise ale marilor biblioteci din ţară*; 2) materiale magico-mitologice *fişate şi publicate ca atare* sau incluse în monografii săteşti şi în reviste de cultură poporană; 3) *micro- şi macrostudii tematice de mitologie*; 4) *bibliografii parţiale de materiale mitologice*, ca şi de materiale ale unor discipline auxiliare sau contingente mitologiei.

De altfel cîteva secţiuni ale acestui corpus ideal au şi început a fi acoperite din tot ce s-a publicat pînă în prezent, cum ar fi *antologii tematice* şi *colecţii de materiale de teren*. Ne referim la *proverbele românilor* (ale lui N. Zane); *baladele românilor* (ale lui Alex. Amzulescu); *colindele* (lui Petru Caraman), descîntecele (lui Artur Gorovei), riturile de nuntă şi riturile funerare sau de medicină magico-mitică (ale Asociaţiei de istoria medicinii), fiecare în parte putînd umple multe volume, ceea ce s-ar ridica cu totul la o cifră impresionantă. În acest caz Corpus-ul de întocmit ar include cea mai mare parte din materialele publicate pînă în prezent şi din cele strînse în arhive.

De altfel, din acest Corpus alcătuit pentru publicare au şi început să fie tipărite volumele consacrate literaturii populare.

Ceea ce a rămas *in situ* din acest *Corpus* sînt puţine elemente ce se referă la aspecte deja vizate ale spiritualităţii române.

Între *Corpus-ul in situ* şi cel *ex scripto* — adică cel de teren şi în parte publicat, există un decalaj în defavoarea corpus-ului *in situ*. Presupunem că puţine elemente şi aspecte inedite mai pot oferi cercetările de teren, muzeu şi arhivă, pentru că din secolul al XVIII-lea şi pînă într-al XX-lea s-a tot cules cu rîvnă deosebită cam tot ce se poate culege. Pentru noi, ceea ce s-a cules la vremea respectivă nu se mai poate culege astăzi, cum pretind unii „cercetători de teren". Cele două revoluţii, ştiinţifico-tehnică şi social-politică, au diminuat sursele de cunoaştere la teren ale trecutului. Iar dacă din puţine manifestări spirituale mai supravieţuiesc fragmentar unele — acestea nu pot fi valorificate fără a le încadra diacronic şi compara în structura lor sistemică cu cele din trecut; operaţii care trebuie să se bizuie pe ipoteze de lucru cu puncte de sprijin în ceea ce s-a cules bine-rău de înaintaşi. La vremea lor, înaintaşii au făcut cam tot ceea ce au făcut şi alte popoare europene la stadiul etnocultural corespunzător celui al românilor. Ceva mai mult, culegerile româneşti sînt mai numeroase, mai diverse şi mai bogate în materiale decît a multor popoare europene, care întîi au cercetat etniile din coloniile lor şi apoi s-au aplecat asupra propriei lor culturi naţionale.

Deci, tot ceea ce trebuie să intre într-un Corpus ideal de documente asupra spiritualităţii istorice a românilor este cules. Ceea ce dă unitate şi integralitate acestei culegeri rezultă pînă la urmă din operaţii de selecţionare, sistematizare şi asamblare a documentelor în forma lor populartradiţională, crudă, nefasonată, nestilizată, neinterpretată, însă cu toate

datele referitoare la sursele de identificare în timp și spațiu ale provenienței lor etnoculturale, și bineînțeles cu indicele de interrelații și de raportări comparativ-istorice.

8. Tehnica culegerii miturilor. — În antichitate miturile au fost culese și redactate de către *logografi* și *mitografi*. Culegerea era liberă, accidentală și nu comporta nici o rigoare de ordin tehnic. Logograful sau mitograful înregistra subiectul și îl reda, de cele mai multe ori, cu propriile-i cuvinte; de multe ori alterînd forma, transvaluînd sensul sau chiar criptînd înțelesul lui. Așa se face că în *transcrierea mitului* se întrezărea gradul de cultură și stilul propriu de exprimare al logografului sau mitografului.

O dată cu întemeierea *științei miturilor* și descoperirea *fondului etnomitologic al popoarelor*, în perioada modernă, s-a simțit nevoia unor culegeri sistematice, care să garanteze înregistrarea corectă a legendelor, baladelor, basmelor și datinilor etnomitice. Pentru această operație s-au alcătuit întîi *liste de punctaje de anchetă* în baza cărora să se poarte discuția cu informatorii de teren. Întrucît punctajul de anchetă pe aceeași temă mitică oscila de la investigator la informator, în cercetarea sistematică s-au introdus *chestionarele — liste de întrebări* înlănțuite logic, referitoare la o temă, o problemă, un subiect, o categorie de fapte cu substrat mitic. Inovația chestionarelor a fost preluată de mitologiști de la științele sociale înrudite, de la istorici, etnopsihologi, sociologi, etnologi (etnografi, folcloriști, cercetători ai artei populare) etc. De fapt științele sociale menționate au furnizat mitologilor un material mitic cules din perspective diferite și care scotea în evidență laturi proprii acestor perspective; s-a trecut deci de la ancheta orală, deschisă, atipică, susceptibilă să extindă și includă noi întrebări, la ancheta scrisă, închisă și tipică, care aplică aceeași unitate de măsură în anchetarea tuturor întrebărilor pentru a le putea astfel clasifica, sistematiza și compara între ele. Odată cu schimbarea structurii chestionarului s-a schimbat și tehnica de aplicat pe teren a investigației mitice.

Întrebări referitoare la materialele mitice au fost incluse întîi în *chestionarele de istorie*, apoi în cele de *sociologie*, *etnologie*, *folclor* și în cele din urmă de *mitologie*.

În prezent, cercetările de teren se efectuează cu metode tehnice ultra moderne. Magnetofonul atît de apreciat în ultimii douăzeci de ani a cedat locul videomagnetofonului care îndeplinește toate condițiile de înregistrare vizuală (color), auditivă (stereo) și de control imediat al rezultatelor obținute, ceea ce înseamnă că materialul cules intră direct în arhivă cu toate datele necesare surprinderii fenomenului sau faptului cultural înregistrat. Cum noi posedăm un material inedit, în bună parte dispărut, cules și înregistrat prin metoda chestionarelor (închise sau deschise) sîntem nevoiți să ne referim la ceea ce ne-au adus ele la vremea lor, nu să le anulăm.

Dintre chestionarele cu care s-au cules și materiale mitice sub numele de datine și tradiții istorice, ne gîndim numai la cele care punctează istoriografic tema noastră din perspectiva unor discipline social-istorice, care urmăreau pe această cale să-și fundamenteze propriul lor domeniu. Printre primele amintim : ***Cestionariu sau izvod de întrebările în privința vechilor așezeminte ce se află în deosebitele comune ale României***, „pornit de guvern la 1871, după îndemnul lui A. Odobescu, care alcătuise un șir

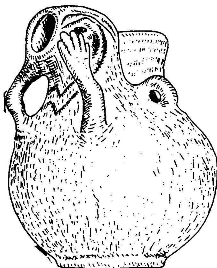
pe șase întrebări cu privire la locurile istorice, tradițiunile istorice și antichitățile care s'ar găsi prin comunele rurale, acesta cu scop de a pregăti întocmirea unei istorii lămurite a României" (Răspunsurile au fost adunate în 8 tomuri, 3 846 foi). În ordine cronologică s-a impus amplul chestionar istoric: *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română* (București 1884) al lui B. P. Hasdeu, în care se pune accentul pe culegerea elementelor „limbistico-mitologice". Acestuia îi succede: *Epistolă deschisă* (I, Albina, V, 8, 1870; II Albina VII, 12, 1870) în care Atanasie Marian Marienescu, solicită culegerea literaturii mitice originale care să fie apoi prelucrată și „netezită". Concomitent folosind *Ancheta prin corespondență* în chestionare tematice de datini și obiceiuri Simeon Fl. Marian a strîns un material imens. Se pare că folosind un chestionar deschis de punctaj, Elena N. Voronca a cules și ea un imens material expus în antologia ei de legende și povestiri, basme și anecdote de tip mitic. Un amplu și valoros *Chestionariu despre tradițiunile și antichitățile țerilor locuite de români* (București, I, 1893 și Iași, II, 1895) redactat de Nicolae Densușianu a urmărit descoperirea tradițiilor istorice consemnate în legende, balade, basme, jocuri de copii etc. cu precădere cele referitoare la fondul mitologic autohton. La rîndul lui Gr. Gr. Tocilescu, a „întocmit un *Chestionar folkloristic* în 1896 (după chestionarul publicat în Mélusine de Roland, avîndu-se în vedere și lucrările similare ale lui B. P. Hasdeu și Nic. Densușianu) reprodus intîi în revista „Șezătoarea" a lui A. Gorovei, și apoi în *Materialuri folkloristice* culese și publicate sub auspiciile Ministerului Cultelor și Învățămîntului Public (vol. I, București, 1900, pp. IX—XV), în care *mitologiei poporane* îi este consacrat un capitol. Inițiativa lui Gr. Gr. Tocilescu este continuată de Ministerul Cultelor și Învățămîntului, care a mai publicat cîteva *Chestionare de folclor, de cultură populară*. În cadrul școlii sociologice de la București de sub conducerea lui Dimitrie Gusti s-au întocmit în setul unui îndrumător metodologic de teren două chestionare intitulate planuri de cercetare: *Planul de cercetare a mitologiei populare și a științei populare* de Ștefania Cristescu-Golopenția și *Planul de cercetare a credințelor și riturilor domestice* de Constantin Brăiloiu și H. Stahl (1940). Însă un special *Chestionar mitologic* (Mănăstirea Dealu, 1939) a fost redactat și publicat de Romulus Vulcănescu care a urmărit să cerceteze sistematic întregul folclor mitic românesc (arhaic și medieval) încă existent atunci pe teren. În cadrul Catedrei de etnografie și folclor de la Universitatea din Cluj-Napoca, Romulus Vuia a publicat un *Chestionar de obiceiuri de iarnă* (1926) referitor la datinile ardelenești. În cadrul Catedrei de folclor a Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași, Petru Caraman a întreprins cercetări de teren prin *chestionare*, despre care ne-a relatat oral de cîteva ori. În fostul institut de etnografie și folclor, actualmente de etnologie și dialectologie, s-a întocmit un chestionar general al *Atlasului etnografic al României* publicat în 1968, în care s-au introdus cîteva întrebări de mitologie în contextul întrebărilor etnografice referitoare la unele datini și tradiții calendaristice.

Alte cîteva chestionare cu referiri la datini și tradiții mitice au fost publicate în revistele de specialitate din țară.

Materialele culese prin toate aceste mijloace (proiecte, programe, chestionare) au fost în parte depozitate în secțiile de manuscrise ale marilor

biblioteci din ţară, altele au rămas la culegători şi altele s-au rătăcit din cauza distrugerilor suferite în cele două războaie mondiale. În prezent materialele culese constituie o *arhivă impresionant* de bogată a culturii populare române.

În ultimii ani au fost extrapolate unele din aceste materiale scăpate vicisitudinilor vremii noastre, rămase depozitate în secţiile de manuscrise ale marilor biblioteci din ţară şi au început să fie publicate, fie sub formă brută, fie numai răspunsurile selecţionate, în ordinea sistematică a redactorilor. Selecţionarea a urmărit, cum era şi firesc, de a aduce la cunoştinţa marelui public, bogata varietate a conţinutului de date, fapte şi interpretări populare, nu restituirea unui sistem de mituri închegat şi unitar din aceste întrebări sistematice.



Vas antropomorf. Cultura Tisa

SISTEMUL DE MITURI

1. Definiția sistemului de mituri. — Cel de-al treilea concept de bază al elaborării unei etnomitologii este *sistemul de mituri*. Printr-un sistem de mituri înțelegem un *număr definit de mituri* sau de *specii etnologice purtătoare de mituri*, de *reminiscențe mitice* și *relicte mitice*, care se găsesc în corelație și interdependență *tematică* și *stilistică*[1].

Între miturile unei comunități etnice sau naționale există o unitate organică de ordin spiritual care acoperă toate necesitățile gîndirii mitice în plin exercițiu al activităților culturale.

Sistemul de mituri în dialectica lui include astfel toate răspunsurile date întrebărilor incitante, nedumeririlor, curiozităților spiritului uman în varianta lui etnică. Într-un sistem mitic « numărul miturilor corespunde numărului de fenomene pe care încearcă să le explice. Cum acest număr este infinit, este natural ca numărul miturilor să fie și el infinit. Orice experiență avînd (...) punctul ei de plecare în ceea ce este cunoscut, este logic ca *toate miturile* să-și aibă rădăcinile în *experiența umană* »[2]. Bineînțeles, sistematizarea miturilor se încheagă în spiritul concepției etnice sau naționale despre viață și lume. Dar coordonarea miturilor într-un sistem trebuie să corespundă sistematizării tuturor celorlalte cunoștințe stadial istorice dobîndite de om.

2. Aspecte esențiale ale sistemului de mituri. — În acest înțeles sistemul de mituri relevă din plin trei aspecte esențiale ale conținutului lui :

— *capacitatea de creație mitică* a unui popor : aptitudinile și vocația creatoare, mitopeismul ereditar ;

— *fondul de mituri*, alcătuit din *arhemituri* (mituri genuine, primare, arhaice netipizate), *mituri* (tipizate în *prototipuri*, *tipuri*, *variante* și invariante), *neomituri*, *mitologumene* și *mitoide*. Neomiturile rezultă din contaminări, influențe și calchieri mitice survenite în evoluție. În cadrul *fondului genuin*, mitul transgresează dintr-un domeniu de activitate într-altul (din mitologie în religie, din literatură în arte), din lumea sacrului într-a profanului, nu prin *demitizare* ci prin *re-mitizare*, prin reîncărcare de *sarcini* și *valențe mitice* ;

— *sursele energetice ale unei mitologii etnice*.

Capacitatea de creație mitică este diferențiată de la un popor la altul. Sînt popoare care au aptitudini și vocație mitopeică debordantă — cazul popoarelor asiatice — care *recreează prin excelență* vechile mituri, le proliferează mereu, și alte popoare predominant consumatoare ale străvechiului lor fond mitic, în formele lui arhaice, sau a miturilor altor popoare. Pentru aceste popoare miturile sînt osificate, pietrificate și superstițiile și tradițiile dominate de o mentalitate rigidă, conformistă, anacronică.

3. Autoreglarea polivalentă, polisemică și poliglosică. — Sistemul de mituri este în permanentă stare de *autoreglare polivalentă, polisemică și poliglosică*. Prin autoreglare se restabilește mereu echilibrul dinamic dintre *valențele spirituale* ale miturilor ce intră în sistem. Autoreglarea reechilibrează sistemul în raport cu descoperirea de noi fenomene și explicarea lor care angajează parțial, dacă nu total, sistemul. Reechilibrarea marchează, de fapt, caracterul de *elaborat istoric* al spiritualității, continuitatea efectivă a unui sistem de mituri în discontinuitatea lui aparentă. Altfel sistemul de mituri s-ar pulveriza în tot atîtea *pseudosisteme* sau *infrasisteme de mituri*.

Fiind un *elaborat istoric*, sistemul de mituri trece prin tot atîtea epoci, perioade și stadii istorice prin cîte trece economia, cultura și spiritualitatea comunității etnice care l-a generat. *Istoricitatea unui sistem de mituri* se remarcă în adaptările continue la viață, în felul cum creativitatea mitică activează pe o latură sau alta a vieții, cum este influențată sau cum influențează la rîndul ei.

În urma unor mari evenimente social-istorice în viața popoarelor (războaie, cataclisme, schimbări de regim politic și religios etc.), sistemul de mituri se adaptează la noile cerințe concrete de existență.

Un exemplu : în procesul de formare a națiunii americane din grupuri etnice atît de diverse între ele, în ultima sută de ani s-a reușit să se creeze un *sistem de mituri* propriu care nu mai păstrează reziduri din mitologiile etnice aborigene sau ale migratorilor, ci este un parasistem, de neomituri ce tind să se cristalizeze într-o *mitologie contemporană* nouă, sofisticată. Patrick Gerster și Nicholas Conds [3], după ce fac o scurtă incursiune în „miturile vechii Americi", expun cu lux de amănunte „miturile noii Americi"; « miturile dezvoltării coloniei, miturile perioadei revoluționare, a războiului de independență, miturile vîrstei omului comun » ; miturile retrograde ale sudului ; miturile progresiste ale nordului ; mitul individualismului ; mitul superstiției științifice etc. etc.

Transmiterea sistemului de mituri etnice are loc în mod obișnuit prin cutume, datini și tradiții, în parte încorporate în fondul genuin și conservate în *documente de oralitate*, referitoare la rituri și ceremonii, la sărbători calendaristice sau ocazionale.

4. Imaginea etnocentrică și imaginea proteică. — Orice sistem de mituri etnice redă, direct sau indirect, public sau ocultat, o *imagine relativ etnocentrică* a concepției mitice despre viață și lume, dublată de o *imagine proteică* despre activitatea social-culturală a unui popor.

Cînd sistemul de mituri este invadat de reziduri mitice provenite din substrat sau din mituri eterogene strecurate pe nesimțite din adstrat, se creează perturbări în activitatea sistemului, din cauza diversităților contradictorii, a mixturii și uneori chiar a confuziei mitice care se ivește. Perturbări care pot duce pînă la pulverizarea sistemului mitic (înainte de a fi fundamentat o mitologie) în *pseudosisteme* sau *infrasisteme de mituri* analoge și competitive între ele.

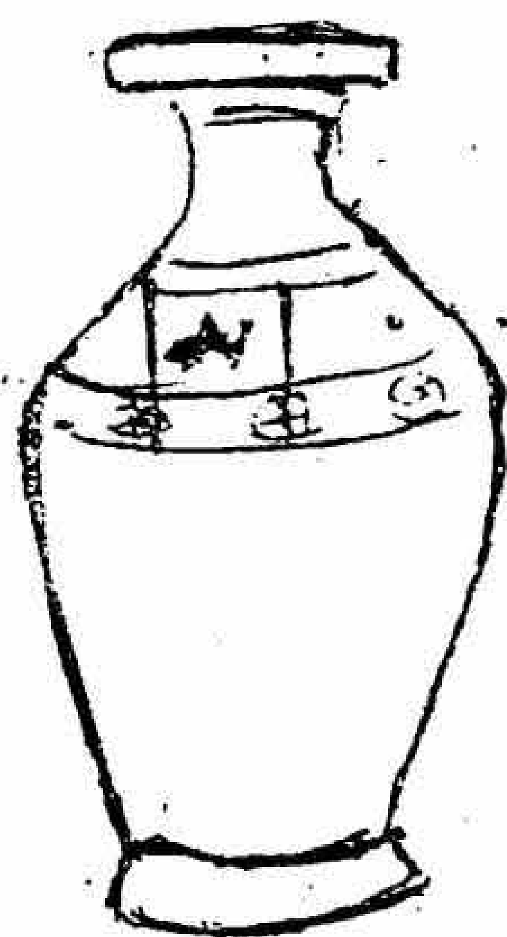
Selecția miturilor într-un sistem unitar este *naturală și colectivă*. *Spontaneitatea* și *reiterativitatea* lui se datoresc conștiinței etnice, în deplinătatea exercițiului funcțiunilor ei culturale. Selecția miturilor poate fi însă și artificială, *individuală* și *deliberată* în opera oamenilor de știință. În acest caz se datorește investigațiilor și elaborărilor teoretice sau tematice ale omului de știință, care pune de cele mai multe ori accentul pe

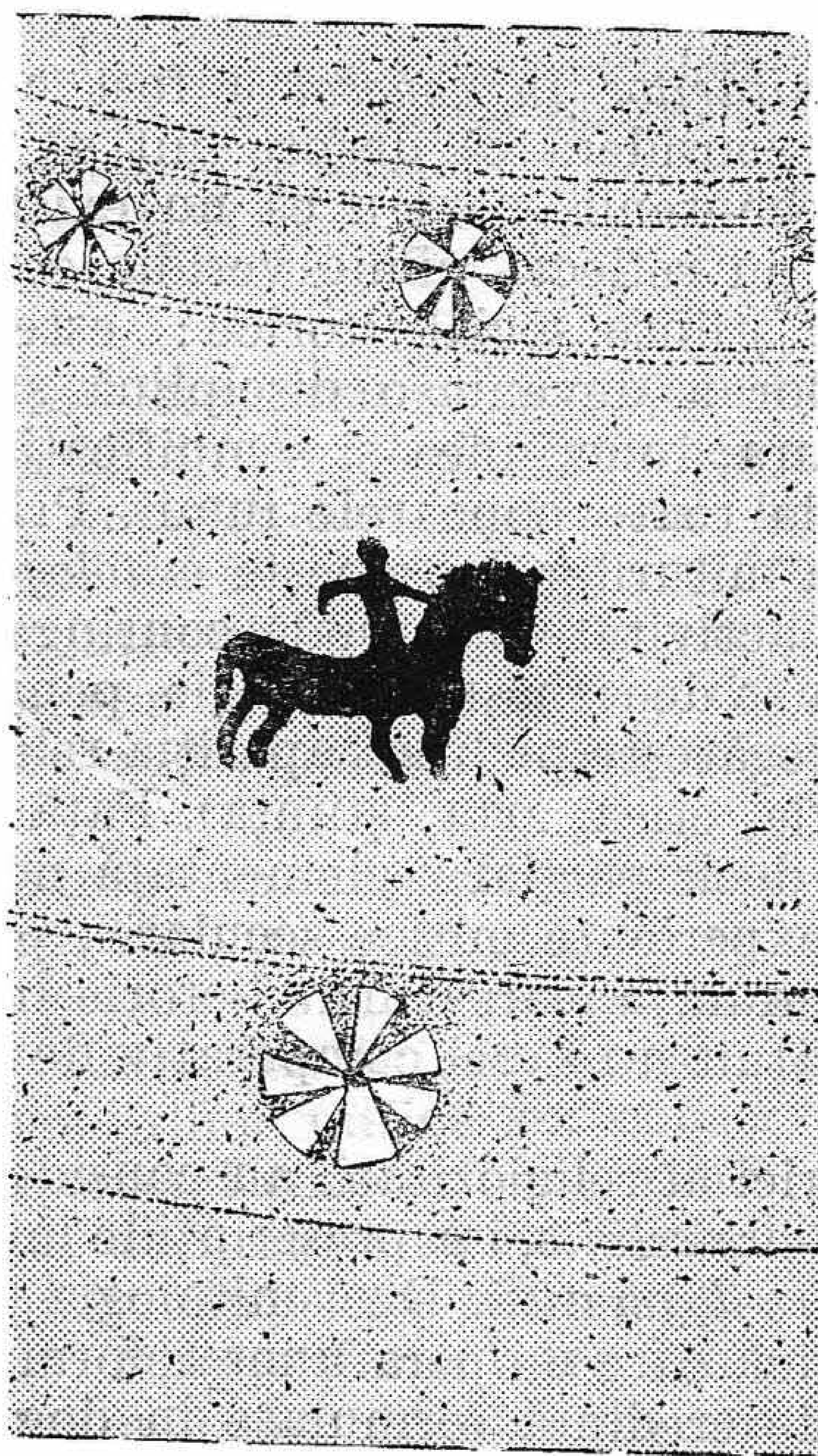
ipoteze de lucru sau *teorii* nesusţinute de documente, pe extravaganţe aparent ştiinţifice.

Unitatea, coerenţa, organicitatea şi valabilitatea unui sistem de mituri iese în evidenţă în procesul de trecere de la structura lui aparent nedefinită mitologic, la *structura* lui *etnomitologică completă*.

5. Caracterul sistemic al etnomitologiei. — Fundamentînd o *mitologie etnică*, miturile capătă un *caracter sistemic*[4]. Vrem să spunem că abia prin încorporarea lui într-o *mitologie etnică* îşi relevă oportunitatea şi aplicabilitatea în istoria cunoştinţelor şi valorilor comunitar-etnice. Caracterul sistemic uşurează comprehensiunea şi facilitează *dialogul între mitologiile unor culturi diferite*, stabileşte *echilibrul durabil al sistemului de mituri prin reglementări de tip homeostatic*.

Sistemul de etnomituri face parte integrantă din *sistemul de cutume, datini şi tradiţii istorice al unei etnii*. Pentru a înţelege în ce constă conţinutul, structura, originalitatea şi funcţiunea culturală a unui sistem de etnomituri se impune cu necesitate cunoaşterea cutumelor, datinilor şi tradiţiilor istorice globale ale etniei luate în consideraţie, ca şi nivelul lui general de spiritualitate în raport cu celelalte activităţi social-culturale.





Vas cu motivul călăreţului trac, după I. Horia Crişan.

1. Mitologia, știință a miturilor și sistem etnic de mituri. — Cel de al patrulea concept de bază în elaborarea unei etnomitologii este cel de *mitologie*.

Termenului mitologie îi acordăm două înțelesuri: 1) *de știință a miturilor în general*, care reflectă capacitatea diversificărilor etnice de creație, difuzare și folosire a miturilor în viața spirituală; și 2) de *știință a unui sistem de mituri etnice sau naționale* care reflectă o anumită concepție mitică, un panteon și o literatură mitică orală distinctă prin caracterele ei esențiale.

Știința miturilor în general a fost combătută, infirmată, negată, „pentru că se considera că despre mit se poate spune orice", se poate „pălăvrăgi" necontenit, pentru că nu există un *adevăr al mitului* și că *sensul mitului* nu reflectă nimic veridic etc., etc. Aceste obiecții pot fi făcute și altor științe social-istorice: esteticii, axiologiei, eticii etc. Știința miturilor a devenit o disciplină științifică nouă, care studiază geneza, structura, funcțiunea și semnificația istorico-culturală a sistemelor de mituri la toate popoarele lumii. Prin valoarea pe care o acordă mitului, știința miturilor deosebește *mitologia* de *religie* și implicit de celelalte forme de activitate spirituală contingente preocupărilor ei.

Mitologia se deosebește de religie, pentru că istoricește o anticipează și pentru că pregătește pe lîngă apariția religiei și apariția altor forme de cultură (filosofia, etica, arta, știința). Față de religie ea rămîne o creație anonimă; nu e decît parțial reglementată normativ; instituționalizarea ei e opera unor experiențe mitice seculare; promovează politeismul și este o activitate plurală uneori contradictorie în sine. Pentru intuirea deosebirilor, am alcătuit un tabel comparativ de trăsături esențiale (vezi tabelul alăturat).

Unii istorici ai religiozității au considerat mitologia ca un *preambul* al religiei, ca o *pre-religie*, iar prescripțiile mitologice (rituale, ceremoniale, festive) ca o *pre-dogmatică*. Deci mitologia precede și pregătește apariția istorică a religiei, care e opera unor reformatori, cu principii teoretice și metodologice de credință formulate în dogme.

Alți istorici au considerat mitologia ca o *proto-religie*, iar mitul ca o *normă de conduită etico-juridică*. Aceasta este situația *mitologiilor de tip henoteist* care fac trecerea de la politeism la monoteism.

Și, în fine, alții au considerat mitologia ca o *formă alienată, decăzută a religiei*, supraviețuind în popor alături de religie. Au interpretat-o ca o *explicație aberantă*, deoarece răstoarnă ordinea firească a logicii lucrurilor.

Faptul că în corpul unei religii supraviețuiesc *urme de mitologie* uneori netransfigurate nu înseamnă că termenii se confundă sau că mito-

logia e o formă decăzută a religiei. Ci dimpotrivă, că religia nu s-a putut debarasa cu totul de reziduurile mitologiei cu care conviețuiește sau a mitologiei pe care o recreează, deși o combate formal.

Tabel comparativ între mitologie și religie

caracterele esențiale
(prezența + ; ambiguitatea 0; absența —)

CARACTERE	MITOLOGIE	RELIGIE
1 Istoricitate	0	+
2 Spontaneitate	+	—
3 Dogmatizare	0	+
4 Instituționalizare	+	+
5 Experiența mitică	0	+
6 Monoteism	—	+
7 Politeism	+	0
8 Henoteism	0	0
9 Reformator	—	+
10 Magie	+	+

Conform indicilor definitorii care redau ponderea diferențială a caracterelor esențiale între mitologie și religie, se remarcă caractere comune la punctele 4, 8 și 10 și diferențe statistice pe puncte la :
— mitologia are 2/+ ; 4/+ ; 7/+ ; 10/+
— religia are 1/+ ; 3/+ ; 4/+ ; 5/+ ; 6/+ ; 9/+ ; 10/+.

Mircea Eliade afirmă că îi este greu să înfățișeze în cîteva pagini raporturile dintre creștinism și gîndirea mitică, deoarece raporturile pun cîteva probleme, dintre care menționează: *echivocul legat de folosirea cuvîntului mit, de nonistoricitatea mitului, de valoarea mărturiilor literare, de procesul de păgînizare a creștinismului primitiv, de mitul viu sacralizat, de excrescențele mitologice din vechile texte teologice, de adevărul istoric și adevărul spiritual, de modelul transhuman ce-l indică mitul, de eshatologia evului mediu* etc. [1].

În vremea noastră, în Europa, mitologiile populare supraviețuiesc prin *mituri remodelate*, prin *mitoiduri și fragmente de mituri*, prin *rituri și cutume mitice* conservate în *prosopoforii*, *ceremonii*, *carnavaluri și festivități* incluse în calendarul datinilor și tradițiilor sătești.

Calendarul datinilor și tradițiilor mitice s-a conservat în folclorul mitic ca parte constitutivă a calendarului global, temă care depășește clasificarea formală a indexului de motive al lui Stith Thompson. *Folclorul mitic* poate fi compartimentat în *folclor mitic propriu-zis*, în *pseudofolclor mitic* și în *folclor religios*. Diferențierea între folclorul mitic și folclorul religios anticipează unele aspecte ale diferențierii între mitologie și religie, așa cum reiese din analiza materialului românesc.

Între mit și folclor, mitologie și folcloristică s-au stabilit relații reciproce încă de la punerea în discuție a conținutului acestor *concepte științifice* și, mai ales, după reconsiderarea mitologiei și folcloristicii ca *discipline etnologice*. Studiul relației mit — folclor a fost conceput întîi în funcție de tendințele lor autonomiste. Se înțelege că în această perspectivă folcloristica a devenit o știință auxiliară a mitologiei și mitologia, la rîndul ei, o știință auxiliară a folcloristicii. Situație îndrăgită de autonomiști,

asupra căreia nu ne propunem să insistăm, pentru că în cele ce urmează nu abordăm această poziţie teoretică şi deoarece pentru noi ambele discipline sînt etnologice şi deci *sinergice*.

Studiul relaţiei mitologie—folcloristică, în al doilea rînd, trebuie privit din perspectiva interdependenţei lor etnologice. Aceste discipline, pe lîngă altele, fac parte din *sistemul complex şi sofisticat de discipline etnologice*. În reconsiderarea lor teoretică, mitologia şi folcloristica sînt interdependente sub incidenţa *conţinutului lor interdisciplinar*.

Concret, relaţia mitologie — folcloristică se diseminează în tot atîtea subrelaţii cîte le implică tematica mitologică consemnată de genurile folclorice. În toate aceste cazuri nu poate fi vorba de un *folclor mitic global*, cum de altfel există în realitate, ci convenţional, de un *folclor mitic compartimentat* pe discipline şi consemnat profesional (astronomic, pastoral, agricol, alimentar, medical, juridic etc).

2. Folclorul religios. — În ansamblul lui folclorul românesc a fost studiat de pe poziţia religiei de Theodor Fecioru [2], în comparaţie cu religiozitatea antecreştină a poporului român. Din această perspectivă, consideră folclorul religios „oglinda sinceră a credinţei religioase" [3]. În această accepţie, folclorul românesc reflectă „un bogat material cu cuprins religios", dar mai reflectă paralel şi un alt material diferit, care cuprinde în el numai „filoane creştine"; acesta este „folclorul contaminat de religie" [4]. Theodor Fecioru infirmă teza conform căreia temele folclorului religios sînt *dogmele propriu-zise* („misterul dogmelor" creştine), ci susţine că *asimilarea* prin creaţii artistice de ordin etiologic a unor aspecte ale religiozităţii, a unor procese de sublimare a trăsăturilor etno-religioase sînt esenţiale. În substanţa lui folclorul religios se diferenţiază etnic de *psihologia naţională*, după afectivitate şi temperament [5]. Parafrazînd un citat din Nicolae Iorga [6], Theodor Fecioru deduce că „fiecare naţiune colorează în mod diferit" folclorul său religios, pentru că „are un sens al logicii [lui] care lipseşte celorlalte" [7].

În această perspectivă *folclorul religios* a reţinut din ceea ce a circulat sub egida vechiului creştinism primitiv, apoi a creştinismului oficial al bisericii neetatizate şi mai tîrziu a „ereziei bogomilice", ceea ce s-a impus prin convergenţă.

Mergînd pe urmele lui N. Cartojan [8], Th. Fecioru combate bogomilismul de pe poziţia teoretică şi de istorie a ortodoxismului, invocînd în sprijinul argumentării lui literatura apocrifă, neecumenică şi canonică. În această privinţă afirmă: „multe credinţe, pe care un necunoscător (...) le poate socoti bogomilice (...), care sînt aşa-numitele *theologumene*, adică *credinţe neprimite oficial de biserică, dar admise ca necontravenind dogmei exprese*" [9]. Combate apoi teza originii folclorului religios creştin ca purtător de „mitologie păgînă", conform căreia folclorul religios ar fi „un sincretism sau quasi-sincretism" între credinţele antecreştine şi cele creştine [10]. Critică imixtiunea şi explicaţia mitică antecreştină în corpul folclorului religios.

Remarcînd că este vorba numai de o *„explicaţie mitico-creştină* specifică poporului român", deci în ultimă instanţă că folclorul religios român reflectă *„cunoaştere mitică creştină* proprie unei *mitologii creştine*", Th. Fecioru interpretează cunoaşterea mitică din perspectiva teoriei cunoaşterii formulate de Lucian Blaga [11]. Rostul cunoaşterii mitice nu e redat prin idei, ci prin *imagini (icoane)*, adică prin *închipuiri şi întîmplări*

simbolice, prin semnificaţii şi transsemnificaţii. Şi, în cele din urmă, convine că istoriceşte, de la sine, „poporul a gîndit mitic creştineşte" [12], iar folclorul mitic nu a „izvorît din cunoaşterea mitică împrumutată", ci numai dintr-o „mitologie creştină" [13], şi încheie: *explicaţia mitică* e în ultimă instanţă „o creaţie pe planul culturii minore" [14].

Termenii în care a fost pusă şi rezolvată problema folclorului religios schimbă înţelesul clasic al acestui *gen de folclor*, considerat pînă la interpretarea menţionată ca o modalitate populară de a tălmăci principiile religiei, indiferent de sursa lor religioasă. Folclorul religios este în fond tot un fel de *folclor mitic* care emană dintr-o concepţie religioasă distinctă despre structura şi dezvoltarea unei viziuni mitice, a unor divinităţi şi instituţii etnoculturale, şi codificarea mesajului dramei umane exprimată pe plan local.

Astfel concepută, mitologia română degajă din sistemul ei de mituri un *panteon*, o *dramă mitică* şi o *experienţă spirituală*. Din panteon fac parte două categorii de divinităţi:

— *divinităţi nominalizate şi determinate* fizionomic, caracterologic şi funcţional;

— *divinităţi anonime şi nedeterminate* fizionomic, caracterologic şi funcţional.

Ultimele soiuri de divinităţi: 1) s-au născut hibride, fără *personalitatea mitică*; 2) şi-au pierdut între timp personalitatea mitică; 3) au fost ocultate de comunitatea care le-a generat (din motive de conservare); sau 4) au fost *tabuizate* pentru teroarea mitică pe care au exercitat-o asupra comunităţii care le-au adoptat.

Majoritatea acestor divinităţi anonime şi nediferenţiate provin din impacturi, contaminări şi calchieri mitice (îndeosebi de ordin demonologic), în timpul migraţiei popoarelor asiatice în Europa şi implicit în Ţările Române. Aşa se face că multe din aceste divinităţi prezintă, sub raport cultural, *paralelisme mitice* ce contrariază pe cercetători, deşi convieţuiesc nestingherite în aceeaşi comunitate etnoculturală, ca şi în comunităţi culturale mixte. Cu toată expresia lor anonimă şi nediferenţiată, alcătuiesc mărul discordiei între mitologişti, care atestă sau contestă apartenenţa lor la o comunitate etnică şi rolul lor cultural la altă comunitate etnică.

Mitologia română presupune, înainte de toate, cunoaşterea *etnotonusului ei mitopeic*, *vitalitatea ei istorică* care îi imprimă *valori epice* unice şi o fac reprezentativă în concernul culturii universale.

Orice mitologie etnică, deci inclusiv şi mitologia română, trece prin *două faze istorice* de *cunoaştere* şi *redactare*, printr-o fază *mitografică* (de organizare tematică şi descriere a materialelor unui *sistem de mituri comunitar-etnice*) şi printr-o fază *mitologică* (de închegare într-o operă documentar-literară, unitară şi coerentă, izvorîtă dintr-un sistem de mituri etnice), prezentată analogic şi comparativ-istoric cu alte mitologii etnice similare. Faza a doua se încheie în baza unor ipoteze de interpretare, a unor enunţuri teoretice şi tezice, proprii oricărei elaborări ştiinţifice.

Mitografiile au fost întreprinse în general în antichitate de *logografi* şi *literaţi*, iar mitologiile de oamenii de ştiinţă în evul mediu, perioada modernă şi contemporană. Mitografii descriu sistemele de datini şi tradiţii etnice aşa cum acestea vieţuiesc sau supravieţuiesc în superstiţiile, credinţele, cutumele şi tradiţiile incluse în calendarul activităţilor populare, în onomastica comunitar-etnică, în literatura orală şi artele populare.

Mitologii urmăresc și explică epistemic tematica și problematica sistemului de mituri care emerg într-o mitologie, făcînd analogii și ipoteze referitoare la descoperiri, comparații, paralelisme și semnificații, interpretînd la scară istorică rolul *etnoetic*, *etnoestetic* și *etnoartistic* în spiritul *etosului mitic* al unui popor.

În această amplă perspectivă epistemologică mitologul abordează implicit și explicit relațiile dintre mitologie și metafizică, etică, estetică și axiologie.

3. Cronologia mitică. — O mitologie științifică fără o *cronologie mitică* nu e de conceput. Se poate pleda pentru o cronologie mitică fără a risca să se exagereze în limitele fanteziei creatoare? Fără a divaga sub pretextul periodizării alegoriilor, metaforelor și simbolurilor?

Cronologia mitică reclamă o singură condiție pentru a fi relativ valabilă, ca materialele la care ne referim : *mituri*, *însemne mitice*, *personaje mitice*, *instituții mitice* etc. să posede *puncte de reper istorice* în fabulația și anecdotica lor. În acest caz, cronologia mitică n-ar exprima decît o aproximare a interpretărilor de tip evhemeric, o transpoziție, dacă nu o transfigurare mitică a unei istorii diacronice posibile sau probabile? Cronologia mitică s-ar confunda atunci cu o *cronologie probabilă* și, de ce nu, *probabilistică* a unei realități trecute, incerte sau fantasmagorice.

Aspecte ale *cronologiei mitice* ni le oferă studiul stadial-istoric al fazelor mitologiei române, prin fondul de superstiții și credințe mitice, prin relictele și reminiscențele mitice.

O cronologie mitică sub raport tematic : 1) a ciclului vieții (naștere, nuntă, muncă, moarte); 2) a calendarului sărbătorilor de peste an (sărbătorile consacrate : cîrnelegilor, păresimilor și cincizecimei); 3) a datinelor (botanice, ornitologice, descîntece); 4) a tradițiilor populare întreprinde Simeon Fl. Marian, pe care nu o poate ignora nici o cercetare mitologică, cu o singură condiție, ca această cronologie tematică să fie racordată la cercetările care au adăugat noi aspecte și elemente la conținutul ei.

Altă cronologie mitică a închipuit-o I.-A. Candrea [15]. Pornind de la *statistică aproximativă* a lui G. D. Scraba referitoare la cele 53 de „sărbătorile supertițioase", I.-A. Candrea ajunge să treacă în revistă *157 de sărbători superstițioase*, clasificîndu-le în 26 de categorii tematice, la care nu a adăugat *sîmbetele morților* de peste an și *sîmbetele moșilor* (care uneori se confundă cu sîmbetele morților).

O cronologizare mai precisă de ordin calendaristic a întreprins-o Petru Caraman [16], în legătură cu *ciclul sărbătorilor de iarnă* : Crăciunul, Anul Nou și Epifania care ne relevă cîteva puncte de reper temporale, cînd sărbătorile creștine au preluat, unificat și continuat calendarul sărbătorilor ciclului păgîn greco-roman, dominant în Dacia romană prin intermediul legiunilor, colonilor și veteranilor. Sărbătorile de iarnă ale ciclului creștin reflectă fondul mitic autohton al popoarelor din Europa orientală, cu contaminările și paralelismele tradițiilor și superstițiilor mediteraneene ce au precedat creștinismul.

Totuși Petru Caraman, abordînd cercetările *cronologiei mitice* [17], susține că „nu poate fi vorba de o cronologizare precisă (...) a produselor folclorice, dar de cele mai multe ori nici chiar de una aproximativă" [18]. Trece în revistă considerațiile asupra *limitei maxime* de păstrare în memoria unei colectivități primitive (5 pînă la 6 generații, între 150—200 ani)

a unor fapte și date în produse folclorice, după care timp începe degradarea și dispariția. Degradarea constă în *adaptarea și readaptarea* lor la alte întîmplări și eroi, la alt spațiu și timp [19]. Așa că, în fond, cronologizarea ivenimentelor proaspete (între 200 și 150 de ani) nu mai oferă un interes deosebit, pentru că sînt *databile pe alte căi*. „Dintre creațiile populare sînt unele care *trebuiesc excluse* cu totul de la orice *probă de cronologizare* a lor sau a evenimentelor despre care ele tratează. Între acestea intră (...) producțiile genului liric (...), cele din genul epic, basmele, snoavele (...), legendele cu fond miraculos — în special cele etiologice (...), proverbele, ghicitorile (...), cîntecele (recitativele) datinilor, cum sînt colindele" [20].

Timpul în balada populară este cu totul *secundar* (...), *anul* nu apare niciodată în textul epic la români. Poporul român (și cele slave) „manifestă uneori *tendința de a actualiza* faptele petrecute într-un trecut îndepărtat, iar pe de altă parte, alteori, *tendința de a arhaiza* întîmplări relativ recente" [21]. În această privință Petru Caraman merge pe urmele lui Van Gennep, care afirmase că *legendele istorice îmbătrînesc sau întineresc faptele pe care le relatează poetic*. Tendința de actualizare și tendința de arhaizare, ca produse antitetice ale adaptării, „constituiesc [pentru Petru Caraman] izvorul cel mai important a tot felul de *anacronisme*" [22]. Remarcă importanța *baladelor dispărute* pentru cronologia baladei populare. Combate *valoarea documentar-istorică* a baladei populare, pledînd pentru *valoarea ei psihologică și estetică*.

Motivele și *evenimentele neistorice* îngreuiază însă cronologizarea baladei populare. Relevă în opera lui N. Iorga modul cum a interpretat cronologia baladei populare și susține că *singura cronologizare relativă e cea pe cicluri epice*.

Petru Caraman face o demonstrație excelentă în privința cronologizării, exemplificînd cu *cîntecul lui Marcos Pașa*. Se sprijină pe cronicile polone, ucrainene și române, pentru a lăsa la o parte „elementele fantastice" și „atmosfera de miraculos" și stabili prin eroii de baladă (oastea turcească și comandantul expediției) autenticitatea istorică a evenimentului și determinarea timpului și locului expediției turcești.

Problema cronologizării aproximative a unor *mituri* sau *personaje mitice* ne va preocupa însă în partea a doua, consacrată „genezei elementului fantastic și miraculos în mitul istoric" [23].

În expunerea sa Petru Caraman consideră balada lui *Marcos Pașa* mult mai veche decît secolul al XV-lea, cînd se intensifică invazia turcă. Turcii invadatori și pașa se *substituie altor personaje mai vechi ale baladei*, de aceea balada pare a se referi la un timp foarte îndepărtat și la un spațiu de la capătul lumii. Elementele folclorice care alcătuiesc atmosfera baladei sînt deci anterioare, cînd probabil balada avea formă de *legendă*. De ce fel de legendă este vorba? Se înțelege că nu de una istorică, ci de una care avea multe contingențe cu *basmul mitic* și poate chiar cu *mitul*.

Noi propunem o *cronologie relativă*, bazată pe structura și *funcțiunea miturilor în stratificarea lor evenimențială și pe stadiile lor de dezvoltare în cadrul stratificărilor mitice*.

4. Substratul, adstratul și stratul mitologiei. — În evoluția mitologiei române distingem trei mari straturi mitologice, cu substraturile lor corespunzătoare, care marchează relativ cronologic trei etape de organizare și reorganizare tematică a mitologiei : *substratul*, *adstratul* și *stratul* [24].

Prin *substratul* mitologic înțelegem, în cazul românilor, perioada de formare a mitologiei celor două popoare indo-europene, *dacii* și *romanii*, care au participat la mitogeneza daco-romanilor, marcînd astfel etapa cu care începe *mitologia noului popor* de origine daco-romană.

Prin *adstratul* mitologic înțelegem perioada de evoluție internă rezultată în evul mediu timpuriu, în care constatăm pe de o parte contaminări, influențe și calchieri, provocate de conviețuirea parțială cu unele grupuri alogene provenite din migrația popoarelor euro-asiatice și asimilarea unor grupe etnice migratoare în aceleași condiții, pe de altă parte, adaosuri și retușări mitice rezultate din *influența paralelă a creștinismului popular*, ca și a celui *clerical bizantin*. În adstratul mitologic s-a dat o bătălie, cînd surdă, cînd violentă, între mitologia daco-romană și mitologiile popoarelor migratoare și paralel cu mitologia creștină poporană în plină expansiune.

Iar prin *stratul* mitologic înțelegem perioada de restrîngere a sferei de influență a mitologiei române în avantajul religiei creștine, concomitent cu înflorirea literar-populară și literar-cultă a patrimoniului mitic daco-roman.

Substratul mitologic cuprinde întreaga perioadă de la *antropogeneză* pînă la *etnogeneza dacă* și de la aceasta pînă la *etnogeneza daco-romană*, care prefigurează *mitogeneza română*. Adstratul cuprinde perioada de la *etnogeneza română* pînă la nașterea culturii medievale române și stratul cuprinde perioada de la *nașterea medievală a culturii române* pînă la *renașterea culturii moderne române*.

În cadrul acestei *cronologii relative* bazată pe stratificarea sistemului de mituri autohtone în *trei mitologii* : *mitologia dacă*, *mitologia daco-romană* și *mitologia română*, se pot face unele determinări istorice mai precise, bineînțeles acolo unde materialele documentar-mitice permit aceasta. În materiale documentar-mitice introducem : *miturile propriu-zise*, *legendele mitice*, *baladele mitice*, *basmele mitice*; *riturile* și *ceremoniile* care și-au pierdut eficiența între timp, dar care trădează prin *simbolismul lor* un substrat mitic uneori destul de evident.

Sub raportul stadiilor de evoluție dialectică a miturilor, propunem o adîncire a cronologiei relative. Ne referim la cinci stadii de *evoluție dialectică* :

— *stadiul evolutiv lent* de acumulare treptată a mitoidelor și mitemelor și de închegare a lor în nuclee mitice — cu rituri corespunzătoare de sacralizare;

— *stadiul revolutiv* de creștere rapidă a nucleelor mitice și a riturilor corespunzătoare pînă la alcătuirea de sisteme de mituri;

— *stadiul transevolutiv* de camuflare, disimulare sau ocultare a *miturilor prin rituri* sau a *riturilor prin mituri*, pentru a păstra în direcții și sensuri aparent diferite sacralitatea tematică sau expresia stilistică a acestei sacralități :

— *stadiul involutiv* de descreștere treptată a conținutului și destrămare firească a mitului în mitologumene și a ritului în ceremonial;

— *stadiul disolutiv* de destrămare a mitologumenelor în pretexte mitice populare sau culte de ordin literar.

În baza acestei cronologii relative, studiul mitologiei române trebuie să se sprijine, pe lîngă prefigurările *mitologiei predace*, pe acelea ale *mitologiei dace* și *daco-romane*, ca și pe studiul paralel al *mitologiei daco-române* cu celelalte *mitologii posibile dialectal și cosubstanțiale* : *mitologia*

macedoromână, *meglenoromână* şi *istroromână*, fiecare cu forma ei relativ diferenţiată de restul corpului mitologiei dacoromâne. Însă pînă în prezent mitologiile posibile dialectale şi cosubstanţiale nu au fost cercetate şi consemnate în studii speciale. Puţinele date aleatorii pe care le avem la îndemînă, inserate ici-colo, în culegeri şi studii neprogramate, le-am folosit cînd a fost cazul, la locul oportun şi în expunerea comparativ-adecvată temei tratate. E o premergere pe drumul căreia urmaşii trebuie să persevereze în viitor.

5. Tematica mitologiei. — Pentru a răspunde tuturor cerinţelor unei concepţii şi viziuni despre viaţă şi lume, o mitologie trebuie să cuprindă în general patru *secţiuni interdependente*, în care să intre materialele întregului sistem de mituri etnice, reduse la limita expresiei lor tematice : *daimonologia*, *semideologia*, *deologia* şi *eroologia* [25].

„Prima secţiune şi cea mai veche a mitologiei o alcătuieşte *demonologia*, care cuprinde studiul tuturor divinităţilor de rang inferior care în imaginaţia arhaică populează spaţiul cosmo-terestru. Demonii pot fi malefici sau benefici după rolul atribuit de credinţa populară. Demonii benefici sînt cu precădere celeşti şi mezotereşti (ce aparţin biosferei). A doua secţiune este alcătuită din *deologie*, care descrie şi interpretează toate divinităţile de ordin superior, ce ţin de politeism. Familia de zei superiori este uneori constituită după modelul familiei arhaice, patriarhale, cu un zeu *pater deorum*, alteori după un model primogenic — de *autarhie sexuală*. În mai toate mitologiile lumii, în sînul familiei de zei există disensiuni, tabere adverse şi rivalităţi, care uneori iau forme dramatice. Între zei încep atunci lupte de supremaţie sau *teomahii*. Cînd aceste lupte se răsfrîng şi în taberele umane ale adoratorilor acestora, teomahiile se transformă în *teoantropomahii*. Tabăra divină care învinge, schimbă structura familiei de zei în favoarea ei. Acesta e stadiul henoteist al mitologiei. Tot de a doua secţiune a mitologiei ţine şi *semideologia*, care cuprinde descrierea şi interpretarea semizeităţilor, divinităţi auxiliare ce fac parte din familia cosmică sau terestră a marilor divinităţi. A treia secţiune a mitologiei descrie şi interpretează *eroologia*, care se referă la *eroii civilizatori* şi *eroiarzii*" [26]. Mitologia ca ştiinţă urmăreşte, pe lîngă explicarea de ansamblu a miturilor în structura lor intimă, semnificaţiile şi mesajul lor istorico-cultural şi modul de gîndire mitică ca parte constitutivă a modului general de gîndire populară. În substanţa ei, orice mitologie exprimă marile probleme gnoseologice pe care le-a ridicat spiritul omenesc în experienţele lui milenare de viaţă social-culturală : problema teogonică (a creării divinităţilor), problema cosmogonică (a creării divine a cosmosului), problema antropogonică (a creării omului de către divinităţi), problema etnogonică (a creării unei comunităţi etnice), problema erotogonică (a creării erosului), problema nomogonică (a creării legităţii mitice în cosmos şi în societatea umană).

6. Tipurile de mitologii. — Lipsa uneia din secţiuni denotă ori un sistem de mituri etnice care şi-a pierdut o parte din contextul lui, ori cecitatea ştiinţifică a mitologistului care consideră drept completă o *mitologie incompletă*, *nevîrstată*, *ştirbită* în structura şi reflectarea realităţii mitice.

În *istoria mitologiilor* constatăm asemenea lipsuri, care denotă concret mai mult *denivelări sistematice* sau *aproximări sistemice*. Întîlnim *mitologii incomplete* care nu depăşesc *stadiul demonologic şi eroologic*, la

populaţii retardate (numite incorect „popoare anistorice" şi uneori la „popoarele [zise] primitive" din perioada modernă a e.n.), alteori întîlnim *mitologii complete* care cuprind toate compartimentele activităţii mitice, la popoare evoluate numite pleonastic „popoare istorice".

În aceste condiţii mitologia este o formă de manifestare general-umană a conştiinţei etnosociale, a istoriei reale sau fantastice a acestei conştiinţe, ilustrată de o bogată fabulaţie şi uneori şi mai bogată anecdotică mitică.

Sub raportul consistenţei lor distingem trei categorii de mitologii: *mitologii conservate in situ* (în culturi populare şi religii „poporane"); *mitologii reconstituite* (din materiale documentare ce au supravieţuit ca sau în relicte şi reminiscenţe istorice) şi *mitologii inventate* (de pseudomitologişti, artişti literaţi şi oameni de ştiinţă). Mitologiile inventate nu ne interesează decît în subsidiar, ca produse paramitologice ale fanteziei creatoare a cărturarilor.

7. Reconstituirea ştiinţifică. — O etnomitologie porneşte uneori de la *mituri fără fabulaţie* şi chiar implicit fără anecdotică, fără iconografie plastică, fără rituri proprii; alteori de la *rituri fără mituri*, fără scenariu bine definit, fără tensiuni dramatice. Pe baza modelelor de mituri arhetipice şi a riturilor corespunzătoare trebuie reconstituit sistemul de mituri şi dinamica acestui sistem în contextul etnomitologiei aferente.

Mitoidele (sau nucleele unor viitoare mituri), *mitemele* (sau elementele constitutive ale miturilor), *relictele mitice* şi *reminiscenţele mitice*, cu riturile corespunzătoare, *legendele mitice*, *baladele mitice* şi *basmele mitice* alcătuiesc ceea ce în mod obişnuit numim *folclor mitic* propriu-zis. Acest folclor mitic anticipează prin conţinutul, speciile, funcţiunea şi valoarea lui ceea ce numim *folclor religios*. Este parţial preluat, adaptat şi transsimbolizat de folclorul religios, uneori pînă la omologare, alteori pînă la asimilare. Folclorul religios evoluează paralel cu folclorul mitic, în subsisteme de mituri paralele, ce alcătuiesc doar mitologii populare, *o mitologie tradiţional-populară* şi *o mitologie populară creştină*. Din structura folclorului mitic se extrag, decantează, decodifică şi interpretează *mituri păgîne*, şi se reconstituie mituri creştine, care uneori se contracarează, alteori se completează reciproc în etnomitologia aceluiaşi popor.

Dar mitologia etnică prin sistemul de mituri particulare pe care le conţine reflectă şi *gradul de mitologizare a unei concepţii şi viziuni coerente de mituri etnice* într-un panteon care exprimă ceea ce este mai autentic într-o cultură tradiţional-populară.

Spre deosebire de mitologie ca ştiinţă generală a mitului, etnomitologia ca ştiinţă a sistemului de mituri etnice este în fond un *extract sistemic* din *fondul global de mituri etnice*; o *sinteză integratoare* de arhetipuri şi tipuri, de variante şi invariante mitice ale unui popor, bine definit în timp şi spaţiu, şi totodată, *o sinteză integrată* a tuturor activităţilor mitice în cultura globală care le-a generat. Dar o etnomitologie, în alţi termeni reflectă, pe lîngă o *anumită concepţie despre viaţă şi lume*, şi o anumită viziune despre fenomenele şi faptele reale în structura lor mitico-evenimenţială. Totodată o etnomitologie degajă din reprezentările artistice şi din modelele de gîndire şi creaţie mitică o *stilistică mitologică*, deosebită de stilistica literară propriu-zisă.

În interpretarea noastră ştiinţifică înfăţişăm etnomitologia ca o *structură plurală*, în sensul că pe de-o parte includem în mitologie un

sistem de relicte și reminiscențe mitice proprii stadiilor culturale anterioare, depășite istoricește, și, pe de altă parte, includem un sistem de creații mitice derivate din primele sau rezultate din mitogeneza permanentă a gîndirii etnice. Așa se face că fundamentarea istorico-socială a etnomitologiei trebuie să se bazeze, pe lîngă studiul *paralelismelor mitice interne* și pe *studiul conex comparativ-istoric extern al mitologiilor popoarelor* cu care românii au venit în contact direct sau indirect, în condiții materiale și spirituale cunoscute. Numai printr-o asemenea *structură plurală* se poate ajunge la *reconstituirea cît mai reală a unei mitologii etnice*, în ansamblul ei, în care să se întrevadă caracterele particulare ale spiritualității proprii, în comparație cu cele ale popoarelor vecine sau apropiate din aceiași zonă cultural-istorică.

În această perspectivă teoretică și metodologică recuperarea și reconstituirea mitologiei române reclamă în prealabil și investigația paralelă a celorlalte etnomitologii din sud-estul Europei, între care a existat un contact istoric reciproc, schimburi de idei și valori mitice, și ceva mai mult, un destin istoric comun, chiar dacă uneori a fost ingrat. Similitudinile, omologările și convergențele mitice ne fac să constatăm ce am dat altora și ce am primit de la alții, ce am asimilat creator și ce au asimilat asișderea vecinii de la români [27].

Pentru încadrarea sau detașarea cultural-istorică a mitologiei române, *în* sau *din* contextul mitologic al sud-estului și estului Europei nu posedăm, pînă în prezent, studii de sinteză, ci doar cîteva micromonografii tematice parțiale pe care nu le putem folosi comparativ istoric decît sub rezervă, ca puncte aproximative de reper. În schimb posedăm studii analitice pe teme și probleme etnomitice, la care vom recurge ori de cîte ori vom avea nevoie, pentru indicațiile lor prețioase, pentru sublinierea substratului indo-european comun, sau a elementelor de adstrat. În ultima vreme atlasele etnografice, folclorice, etnologice și sociologice, ca și colecțiile muzeale de materiale etnografice și folclorice, au scos în evidență multe idei și fapte mitice demne de luat în considerație, care reflectă mitologizarea ca o *formă de mentalitate istorică*, nu ca o stare de conștiință permanent creatoare de mituri. Așa că sub raportul comparativismului-istoric extraromânesc rămîn încă deschise porțile studiilor viitoare.



Reprezentare plastică (Ceramică).

1. Criterii de studiu : nivele și izvoare mitologice. — Pentru elucidarea aspectelor esențiale ale istoriografiei mitologiei române ne propunem întîi să trecem în revistă izvoarele antice și medievale ale problemei și apoi să schițăm structura de ansamblu a însăși acestei mitologii.

Mitologia română prezintă *trei nivele de cugetare mitică* concretizate în *trei straturi de creație istorică (a mitologiei autohtone)* :

— nivelul *substratului mitic* ce ține, în general, de comuna primitivă;

— nivelul *adstratului mitic* ce ține de evul mediu și

— nivelul *stratului mitic* ce ține de perioada modernă și contemporană.

În această perspectivă istoristă, împărțim izvoarele istorice ale mitologiei române în trei grupe distincte, însă interdependente prin conținutul lor tematic și problematic, în :

— izvoare referitoare la *substratul mitologiei române* (secolul X î.e.n. pînă în secolul al III-lea al e.n.);

— izvoare referitoare la *adstratul mitologiei române* (secolele IV—XIV ale e.n.);

— izvoare referitoare la *stratul mitologiei române* (secolele XV—XX ale e.n.).

Nu urmărim să definim acești termeni, deoarece semantic ei explică lexic conținutul lor. Însă ne propunem să le precizăm trăsăturile caracteristice cînd îi vom prezenta în succesiunea lor cronologică.

Primul nivel de cugetare mitică îl constituie substratul mitologiei române, care prezintă perioada cea mai lungă de elaborare tematică și problematică. În esența lui, substratul mitologiei străvechi autohtone posedă la rîndul lui sedimentări proprii, peste care s-au adăugat aluviuni preindo-europene și indo-europene, aluviuni sarmatice, celtice, scitice, illiro-trace și greco-latine.

Din motive de economie a redactării, vom expune *partea introductivă* a substratului mitologiei române numai în sinteza lui, trecînd deocamdată peste infiltrațiile, adaosurile și retușările ce au avut loc în lungul proces de elaborare mitologică preistorică.

Tematica și problematica străvechii mitologii preistorice carpatobalcanice se referă la unele *complexe mitologice,* nu totdeauna lămurite, lăsînd porțile deschise pentru interpolări și ipoteze.

Al doilea nivel de cugetare mitică îl constituie adstratul mitologiei, care prezintă perioada medievală de elaborare. În adstratul mitologiei române intră întîi toate contaminările și calchierile mitice rezultate din migrații și conviețuiri cu unele popoare alogene, apoi intră toate acculturațiile unilaterale sau reciproce, în care un rol important l-au jucat,

pe de-o parte, popoarele dominante, şi pe de altă parte, creştinismul ortodox. Acum pătrund sporadic elemente de mitologie germanică şi slavă în corpul mitologiei române, pentru a îngroşa sau dilua substanţa ideativă şi pondera expresia plastică a străvechilor mituri autohtone.

Ultimul nivel de cugetare mitică, cel mai scurt şi mai elaborat sub raport artistic şi estetic este stratul mitologiei române, precipitat în ultimele trei secole în procesul renaşterii culturale, cînd constatăm trei mitologii române paralele: una *populară* sătească, una *creştină* şi una *literară*.

2. Substratul mitologiei române. — Mitologia autohtonă prezintă două aspecte istorice, relativ distincte, însă independente: unul istoric anterior şi altul ulterior etnogenezei române.

Aspectul istoric anterior etnogenezei române se referă la perioada dintre antropogeneză şi etnogeneza propriu-zisă şi cel istoric ulterior referitor la perioada dintre etnogeneza română şi renaşterea culturii române.

Aspectul anterior este relevat parţial de izvoare arheologice şi totodată de izvoarele literaturii clasice greco-latine.

a) *Izvoarele arheologice* referitoare la materiale de ordin mitologic descoperite pe teritoriul României actuale scot în evidenţă straturi de aşezare aparţinînd epocilor primare: paleolitică, neolitică, a bronzului şi fierului.

Nivelurile stratigrafice şi orizonturile culturale corespunzătoare epocilor preistorice şi istorice atestă existenţa unei *gîndiri mitice autohtone* în formaţie, totodată contradictorie şi polivalentă, cu criza de creştere şi tulburări de expresie plastică.

Izvoarele arheologice scot în evidenţă elemente şi aspecte ale activităţii magico-mitologice, a scenariilor rituale şi cultice ale mitologiilor locale pre-dace. Săpăturile efectuate, îndeosebi în secolul al XX-lea au relevat resturi de civilizaţie paleolitică, neolitică, a bronzului şi a fierului, pentru grupele şi populaţiile etnice indigene. Printre descoperirile arheologice menţionăm: vetre de aşezări şi locuinţe, necropole, incinte sacre, obiecte (unelte şi artifacte), însemne rituale etc. Studiul comparativ al cronologiei (stratigraficé, tematice şi problematice), a morfologiei (reale sau presupuse), şi a semnificaţiei (intrinseci sau extrinseci) ne destăinuie *structuri de sisteme* emblematico-magice şi heraldico-mitologice de tip totemic, create şi utilizate de autohtoni.

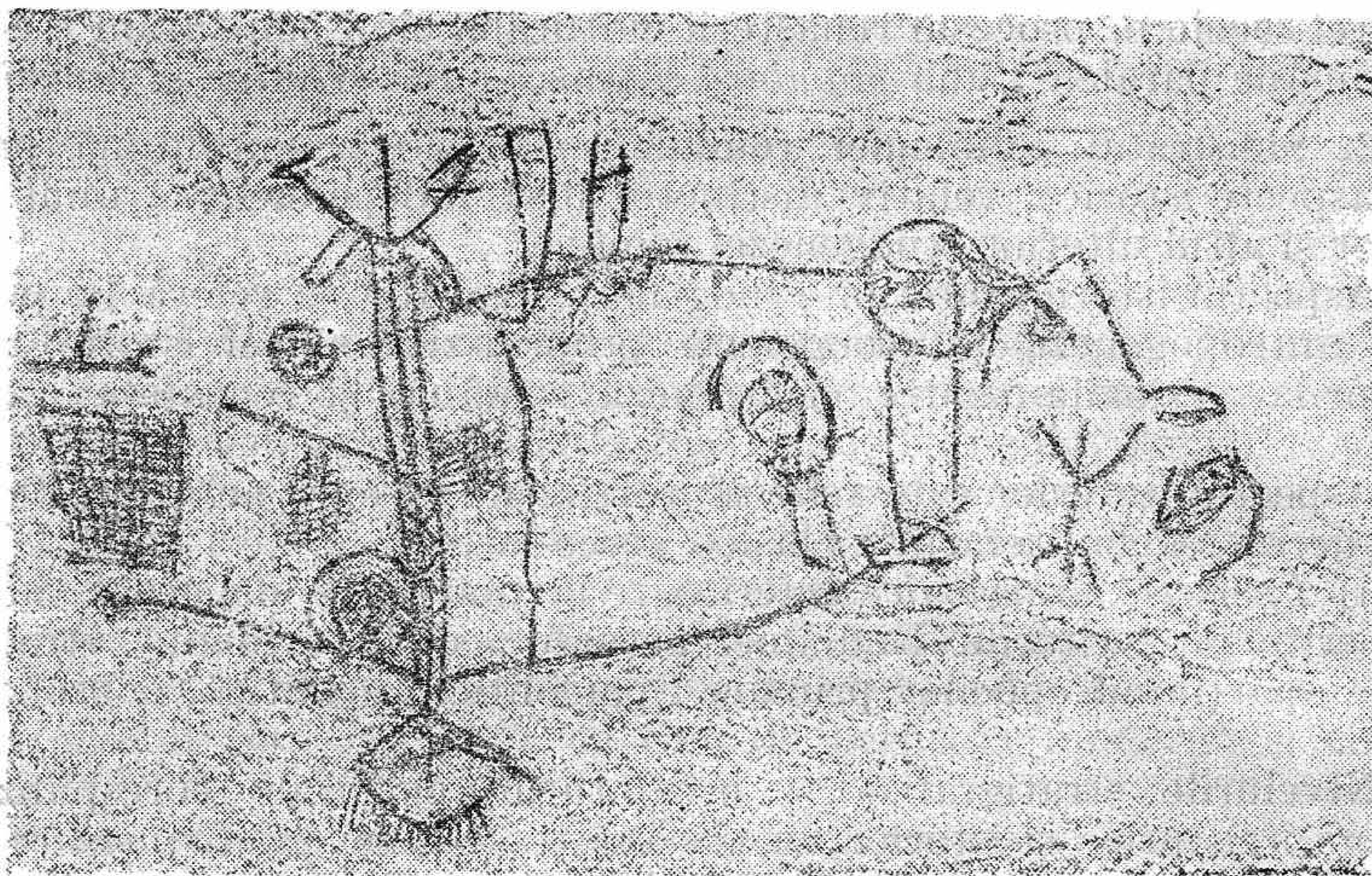
Reconstituirea unei mitologii autohtone incipiente din aceste puţine date şi elemente arheologice ar deveni temerară dacă s-ar bizui numai pe ele. Cercetarea noastră însă îşi propune să integreze această reconstituire în contextul general al complexului mitologic istorico-geografic din sud-estul Europei, folosind, cum am preconizat în prima parte a lucrării, metoda comparativ-istorică, apoi a analogiei recurente şi a ipotezelor de lucru.

În ansamblul lor, materialele arheologice precizează locul, aria şi zonele de prezenţă şi distribuţie, rolul simplu sau complex, obiectele sacre sau profane, eventualele totemuri şi tabuuri. În funcţie deci de descoperirile arheologice ale *întunecatei mitologii pre-dace* se lasă surprinse cîteva elemente şi aspecte care alcătuiesc pentru noi puncte de reper în studiul substratului mitologiei române.

Cel mai arhaic *nivel mitologic* se referă, în ultimă analiză, la *forme incipiente de cult*, imprecise în semantica lor, discutabile în simbolistica lor, ca şi la *figurările ambigui* ale unor făpturi sacre. Acesta este nivelul

care include *cultul forței brutale* a intemperiilor, cataclismelor, vegetației involte, a pustietăților.

Cele mai vechi indicații mitologice din aceste epoci îndepărtate ni le prezintă cercetările asupra așa-ziselor „culturi arheologice”, restrînse la cîteva *profiluri stratigrafice*. Dintre aceste „culturi arheologice” men-



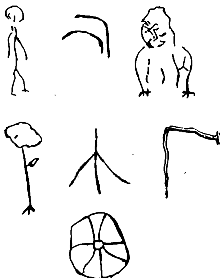
Grafică rupestră, Runcu pe Sohodol, după C. N. Plopșor.

ționăm *Cultura Criș*, în care s-a constatat prezența de *figurine feminine* care simbolizau fecunditatea. De asemenea cultura ceramicii liniare, cultura Vinču-Turdaș, cultura Vădastra. La Vădastra s-au descoperit și *figurine mascate*, care au sugerat prezența unor mituri criptice folosite de magicieni și credincioși. În cultura Gumelnița s-au descoperit piese de inventar funerar, iar în complexul cultural Cucuteni (A, AB și B), figurine antropomorfe alături de figurine zoomorfe. Unele capete de figurine în formă de căițe au fost făcute astfel pentru a servi de recipiente pentru ardere de rășini sau fumigații cu plante aromate. În cultura Cernavoda s-au remarcat *figurine tatuate* pe piept cu semne ce reprezentau cuțite rituale sau toporiști de război, ca și figurine reprezentînd cai. Iar în cultura Gîrla Mare s-au descoperit urme de foc.

b) Izvoare narative referitoare la aspecte, teme și probleme de mitologie preistorică în Dacia, incluse în operele logografilor și mitografilor antici greci și romani. Lucrările literare și proto-științifice în greaca antică și latină, despre superstițiile, credințele, cutumele și tradițiile populațiilor și grupelor etnice din epocile preistorice în Dacia, ne scot în evidență alte teme, elemente și aspecte ale mitologiei locale, în variantele lor pe epoci preistorice. Logografii și mitografii ne-au transmis știri, cu conținut mai larg sau mai restrîns, întîmplător sau precis, fantastic sau veridic, referitoare la gradul de dezvoltare socio-mitologică a vieții în Dacia preistorică. Deși aceste izvoare narative se referă mai mult la perioada premergătoare formării civilizației și culturii dace, începînd cam din secolele X—VIII î.e.n., ele pot fi proiectate fără teamă de eroare de calcul cu un mileniu și jumătate mai adînc în trecutul vieții pe pămîntul Daciei. Susținem această ipoteză pentru că unele texte narative conțin

referințe și indicații și asupra superstițiilor și cutumelor mult anterioare; referințe și indicații relative la *pre-mituri* și *pre-rituri* indigene, care uneori au supraviețuit pînă în plină civilizație și cultură dacă, alteori au dispărut în marile prefaceri rapide ale epocilor preistorice.

În cîteva din narațiunile antice, grecești și latine, despre timpii imemorabili și activitățile mitice proprii acestor timpi, întrezărim expli-



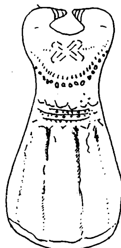
Grafică rupestră, Polovraci, după C. N. Plopșor.

cații subsecvente sau incidentale, mai mult sau mai puțin clare, la presupusele origini ale unor superstiții, credințe, cutume și tradiții dace. După aceste referințe și informații (în parte obiective) este posibil ca *mitologia pre-dacă* să fi constituit miezul *mitologiei proto-dace*; iar aceasta, la rîndul ei, *expresia transsimbolizată a mitologiei dace.*

Cercetările izvoarelor narative le-am supus unei analize semantice și axiologice a textelor și contextelor lor, precum și unui control comparativ-istoric al conținutului integrat în mișcarea de idei culturale ale epocilor respective.

c) *Izvoare paleoetnologice.* Studiul de teren al relictelor etnografice și al reminiscențelor folclorice și de artă populară, al cutumelor și tradițiilor *paleojuridice*, *paleomedicale*, *paleoastronomice* etc, coboară cunoașterea noastră pînă în comuna primitivă. E drept că în această retrospecție putem avea vertigii de adîncime, percepe și interpreta uneori eronat. Dar metodele complexe de verificare a materialelor astfel receptate ne pot readuce la simțul proporțiilor și al realităților posibile și probabile. De aceea cercetarea diacronică am efectuat-o pe etape și stadii de cristalizare a rezultatelor obținute de la contemporan la feudal, de la feudal la antic, de la antic la primitiv. Ipoteza relevării trecutului îndepărtat prin unele supraviețuiri în trecutul apropiat, în baza ideii că trecutul își prelungește antenele în timp, poate duce la regretabile erori de inter-

pretare, ce justifică, în fond, *explorările de adîncime* pe care le facilitează paleoetnologia, nu atît ilustrația-documentară și reconstrucția tezistă, cît mai ales descoperirea și valorificarea unor puncte de reper și referințe, prin intermediul *cercetărilor complexe de tip interdisciplinar*, axate de astă dată pe analize și sinteze fenomenologice, structuralist-semiotice, morfologice și hermeneutice. Am evitat studiul sofisticat al relicvelor și reminiscențelor mitologice, pentru a nu baza comparațiile istorice și transferul de analogii pe erori de interpretare și ecuații de calcul prestabilit. Cercetarea paleoetnologică este, în esența ei, *circumstanțial-adecvată* la cunoștințele noastre moderne despre mediul ambiant și economicotehnic al Daciei străvechi; cu toate acestea, nu ne-au dus totdeauna la concluzii valabile pentru premisele puse de noi. Însă, ceea ce e mai important, ne-a dus la o interpretare mai apropiată de adevărul istoric.



Statuetă acefală, cu brațe în formă de coroane, după Vl. Dumitrescu.

Folosind toate aceste trei categorii de izvoare: arheologice, narative (literare și istorice) și paleoetnologice, vom putea expune în linii mari imaginea mai veridică a străvechii mitologii autohtone în capitolul „mitologii ancestrale".

3. Adstratul mitologiei române. Adstratul mitologiei române s-a format în perioada dintre procesul etnogenezei române și renașterea culturii române, aproximativ din secolul al III-lea, avînd ca centru de gravitate culturală evul mediu, adică perioada propriu-zisă de inițiere a culturogenezei române, pînă în secolul al XVIII-lea.

Al doilea nivel de gîndire mitică al mitologiei autohtone l-a constituit *adstratul mitic*, adică îndelungul proces feudal de influențe, contaminări și de calchieri culturale și implicit mitice alogene în corpul omogen al mitologiei române.

În această perioadă de migrații și conviețuiri cu unele popoare alogene a avut loc un vast proces de acculturație, în care un rol important l-au jucat întîi popoarele dominante și apoi creștinismul ortodox.

Din străvechea mitologie autohtonă a persistat în mitologia română structura elementară a *filoanelor mitice străvechi*, de esență preistorică, peste care s-a suprapus încă de la începutul erei noastre suprastructura unei mitologii creștine.

Elemente de mitologie germanică și slavă pătrund sporadic în corpul mitologiei autohtone, se topesc în substanța ei, îngroașă sau diluează conținutul ideativ al străvechilor mituri.

În feudalism se produce în corpul mitologiei autohtone o sciziune istorică: partea de mitologie daco-romană, inabordabilă dogmaticii religiei creștine ortodoxe cade într-o *profundă ilegalitate culturală*, în care se menține mai apoi tot timpul pînă la renașterea culturii române, sub forma de *mitologie păgînă* sau *mitologie diavolească*; iar partea abordabilă religiei oficiale de stat se transformă într-o *variantă mitologică populară a confesiunii creștine-ortodoxe*, fără divinități principale, care reproduce la modul folcloric hagiografia locală încreștinată tolerată de teologumene medievale.

În această perioadă, mitologia zisă păgînă supraviețuiește fragmentar în popor sub formă de superstiții și credințe de ordin demonologic și eroologic. Așa se explică de ce, în ultimă instanță, mitologia română neasimilată și netolerată de religie se reduce, pentru necunoscători, la prima și ultima ei treaptă mitică, la demonologie și eroologie literară și plastică. Treapta teologică a acestei mitologii este o transpoziție literar-populară a teologumenelor și dogmaticii.

Arheologia a adus puține mărturii medievale referitoare la materiale mitologice: în Dobrogea, pentru primele secole în coloniile grecești și unele așezări fortificate ale cetăților romane au fost descoperite *incinte sacre, altare onorifice, statuete, resturi de statui* și *stele* cu figurarea *ospățului funerar* și *eroul călăreț*, monumente votive cu cavalerii *danubieni*, monete istriote gravate cu *delfini sacri*, apoi tezaurul de la Tomis cu *zeița Fortuna* și *zeul Pontos* și șarpele fantastic *Glykon*. Monumentul triumfal Tropaeum Trajani de la Adamklissi — cu unele embleme și simboluri sacre etc. În restul provinciilor daco-romane, numite mai tîrziu Moldova, Transilvania, Muntenia, au fost descoperite unele incinte în cetăți, probabil sacre, sau urme de incinte pe dealuri și munți, unele stînci modelate de natură sau de mîna indigenă, locuri de pelerinaj la izvoare considerate sacre, și construcții de cult, ca și *cahle* de interior de palate, cu silfide, cerbi cu stele în frunte, feți frumoși etc.

În Dobrogea romană s-au conservat pînă în secolele III—IV e.n. sărbătorile mixte elino-romane (Hermana, Targeliile, Tauriile, Dionisiacele), ca și cele daco-romane (cultul bradului, al sacrificiilor animale, al iconografiei ecvestre etc.).

În această perioadă începe organizarea creștinismului pe baze proprii locale.

În urma invaziilor popoarelor migratoare în Dacia romană, împăratul Aurelian (sec. III e.n.) ordonă retragerea unităților militare și a administrației romane, lăsînd numai capete de poduri pentru contactul cu Provincia apărată acum de cetățeni daco-romani, de daci și dacii liberi. Din secolul al III-lea al e.n. se scurg pînă în secolul al X-lea valuri nesfîrșite de triburi călări în migrație continuă. Fiecare val este împins de cel ce-i succede și așa pînă la ultimul val. S-au scurs astfel sarmații, populație de origine vest-iraniană, apoi goții (vizigoții și ostrogoții) și

gepizii (ultimii în două valuri) — populații germanice de origine indo-europeană —, hunii de origine turcă, avarii de origine mongolică, bulgarii de origine turcă (apoi slavizați), slavii de origine indo-europeană, maghiarii de origine fino-ugrică. Fiecare din aceste popoare, care se aflau pe diferite trepte de creație mitologică, unele pe treapta *demonologică*, și altele, puține, pe treapta semidivinităților și divinităților, au exercitat influențe asupra anecdoticei mitologiei daco-romane — în plin proces de perfectare ca mitologie română.

Despre un aspect mitologic al *goților* și *gepizilor* în Dacia postromană au scris Iordanes [1], B. P. Hasdeu [2], apoi Constantin Diculescu [3], Alexandru Busuioceanu [4] și Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești [5] și alții, justificînd astfel o influență reciprocă daco-romană asupra goților, gepizilor și invers. La sfîrșitul evului mediu se exercită o altă influență reciprocă românogermană în Transilvania între români și sași, iar în Bucovina între români și austrieci. Această dublă influență reciprocă este consemnată în lucrări care amintesc de credințe, datini și tradiții populare românești și germanice intrate în impact mitologic.

În ceea ce privește impactul etnic între români și slavi (tot un popor indo-european), migrați pe teritoriul Daciei postromane, s-a soldat și el prin influențe mitologice reciproce în perioada conviețuirii și prin încorporarea unor credințe în perioada asimilării slavilor de români. Atît influențele cît și încorporările mitice rezultate din asimilarea slavilor nu au alterat fondul autohton al mitologiei române, pentru motivul că erau de aceeași factură indo-europeană.

Influențele, contaminările și calchierile mitice reciproce românoslave au fost studiate în ceea ce privește terminologia mitică de B. P. Hasdeu, M. Gaster, N. Cartojan, P. Olteanu, Dan Simonescu, I. Iordan, George Mihăilă și alții, iar studiul propriu-zis mitologic de B. P. Hasdeu, I.-A. Candrea, Lazăr Șăineanu, Anca Irina Ionescu și alții. În cîteva din aceste lucrări se constată fie o dublă terminologie, pentru aceeași făptură mitică, fie o dublă interpretare semantică pentru aceiași termeni. Cert este însă că influența slavă asupra mitologiei române s-a exercitat în domeniul demonologiei mitice, în care slavii excelau. Iar din partea românilor s-au exercitat influențe lingvistice [6] și influențe mitice la slavii din sudul Dunării, în domeniul semidivinităților agrare și pastorale.

Faptul că ne-am oprit mai ales asupra migrației germanilor și slavilor nu înseamnă că nu s-au exercitat influențe reciproce între români și maghiari, însă acestea beneficiind de două fonduri mitice diferite, indoeuropean și fino-ugric, nu au fost atît de elaborate și complexe ca în celelalte cazuri menționate. Totuși românii din Transilvania au dat mai mult maghiarilor sub raportul obiceiurilor și datinilor mitice, decît au primit de la maghiari. În această privință e de ajuns să menționăm obiceiurile mitice de peste an legate de solstiții și echinoxuri, de agricultura de deal și păstoritul ovin.

Ioan G. Coman, într-o lucrare recentă [7], susține cu argumente de istorie a literaturii patristice la Dunărea de Jos, pe de-o parte că „populația daco-romană învîrstată din secolele III și IV cu goții, iar din secolele IV și V și cu hunii ... [care] vorbeau limbi diferite (gotica, hunica, avara etc.) erau înmănunchiate și apropiate prin limbă de cultura și administrația Romei, limba latină" [8] și pe de alta că, în această vreme, credința creștină a fost un „factor de promovare a romanizării" [9] în timpul migrațiilor. „Continuitatea nu putea fi atît de puternică și de lungă du-

rată dacă daco-romanii creştini n-ar fi dus mai departe inima însăşi a spiritualităţii geto-dacice, care era credinţa în nemurire" [10].

Înainte de etnogeneza românilor, mitologia autohtonă îşi restructurează problematica, instituţiile şi ritologia în conformitate cu stadiul de civilizaţie şi gradul de cultură ale primei verige etnice a poporului român: *daco-romanii*. Dar etnogeneza românilor, începută în secolul II al e.n. se continuă şi se cristalizează în sec. IV—VI e.n. Primele izvoare feudale care consemnează aspectele esenţiale ale acestei mitologii autohtone din perioada etnogenezei sînt *documentele de limbă*, referitoare la viaţa spirituală şi la obiceiuri, superstiţii şi credinţe, următoarele sînt *documentele de tradiţie* (etnografice, folclorice şi de artă populară) referitoare la procesul complex al civilizaţiei şi culturii protoromâne. Ambele categorii de documente s-au păstrat pînă tîrziu în epoca feudală în descompunere, sub formă de relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice şi de artă populară.

Izvoarele literare feudale tîrzii referitoare la cultura poporului român, fragmentate în ţări româneşti separate provizoriu ne elucidează procesul *eredităţii culturale* în domeniul mitologiei române.

Dintre lucrările manuscrise din evul mediu *care ar putea prezenta interes* pentru mitologia română este şi Codexul criptic numit Rohonczi [11], redactat după Anton Vraciu în Valahia în secolele XII—XIII, «în latina populară şi realizat cu caracterele scrierii dacice» [12].

Cum Codexul nu a fost încă descifrat nici măcar fragmentar, pentru a putea sesiza dacă ilustraţia documentară, care pare în ansamblul ei a fi impregnată de alegorii, metafore şi simboluri mitice, corespunde conţinutului ideativ al manuscrisului, încercăm să aplicăm metoda inversă, eventuala decodificare tematică a textului prin decodificarea ilustraţiei iconografice. Pentru a putea pătrunde însă în intenţiile criptice ale ilustratorului Codexului, am întreprins o cercetare microstatistică a conţinutului tematic al *ilustraţiilor miniate*. Au reieşit astfel trei grupe de *ilustraţii miniate*: sacre — mixte — profane; cele sacre au fost grupate in: *mitologice*, *mitico-religioase*, *religioase*, iar cele profane în *ornamentale*. Am extras din fiecare subgrupă tema ideoplastică identificată aproximativ după subiectul *ilustraţiei miniate*, după *punerea în scenă*, *personajele principale şi secundare*, după alte *elemente de încadrare în scenă* (peisaj, arbori, incinte etc.) şi după *reprezentarea ideoplastică prin alegorii*, *metafore şi simboluri*, şi am alcătuit un tabel ipotetic de situaţie tematică — după care se poate intui în parte tematica de ansamblu şi pe categorii, genuri şi speţe de ilustraţii miniate.

Comparînd ilustraţiile miniate de tip sacral cu cele de tip profan, constatăm dominanta sacrală. În cadrul dominantei sacrale de tip mitologic, soarele se întîlneşte aproximativ în 7 ilustraţii; luna în 2 ilustraţii; şarpele (sub cele trei ipostaze, şarpe propriu-zis, dragon şi balaur) în 5 ilustraţii; muntele în 3; copacul sacru în 1. Ilustraţiile sacrale de tip religios le întîlnim în următoarele teme: trinitatea 1, îngerul 1, crucea 2, cina (probabil de taină) 1, Christ purtînd crucea 1, răstignirea 3.

Ilustraţiile profane sînt atît de puţine încît le luăm global în consideraţie.

Între ilustraţiile iconografice sacrale predomină deci cele mitologice şi între acestea cele referitoare la soare, lună, stele, comete, ceea ce înseamnă substratul unei mitologii astrale avînd în centrul ei cultul soarelui. De altfel numărul mare de simboluri ale soarelui, circa 15, denotă

interpretarea prolisemică a cultului solar. Ceea ce lipsește din iconografie sînt însă animalele domestice: oaia, capra, calul, boul, cîinele, iar din cele sălbatice: lupul, ursul, cerbul; apoi păsările: cocoșul, corbul, vulturul etc. Fapt care trebuie să dea de gîndit interpretului despre o iconografie miniată cu un bestiar mitic redus și fără multe elemente de bestiar creștin.

Dată fiind situația microstatistică din tabel între mitologie și religie, putem presupune că este vorba de un material ideoplastic care reflectă perioada de tranziție de la mitologia astrală încă dominantă la redactorul Codexului la aceea religioasă creștină încă nedefinită ritual (catolică sau ortodoxă).

Sub raportul mitologici astral-solare, iconografia Codexului pare a justifica astfel preeminența unui fond solar ancestral care se resimte și în ilustrațiile miniate de tip creștin. Dar cîte contaminări și calcule, influențe și aculturații nu se pot ivi între temele iconografice ce aparțin unei perioade de tranziție de la concepția și viziunea solară despre viață și lume la cea creștină primară.

Rămîne de constatat în ce măsură descifrarea textului de către o comisie specială de paleograficieni poate confirma sau infirma supozițiile noastre iconografice despre ilustrațiile miniate care tipologic aparțin Europei sud-estice și centrale.

În secolul al XVII-lea Martin Opitz, un istoric considerat părinte al literaturii germane și un poet de vază în vremea lui, în peregrinările lui europene a poposit un an ca profesor la Universitatea din Alba Iulia, în 1662. Cu acest prilej a cutreierat împrejurimile și l-a interesat *centrul românesc de aurari de la Zlatna, din Munții Apuseni*. Impresionat de ruinele de castre romane, inscripțiile, ceramica, portul și limba, a scris un poem în versuri, *Zlatna oder von der Ruhe des Gamüthes*. Martin Opitz a strîns material pentru o istorie intitulată *Dacia Antiqua*, care s-a pierdut probabil după moartea lui (de ciumă) la Danzig, în 1639 [13].

În poemul *Zlatna*, Martin Opitz evocă în text și în notele explicative: 1) pămîntul Daciei presărat de urme de cetăți și monumente romane; 2) limba română ca limbă romanică; 3) supraviețuirea unor datini și tradiții romane în portul popular; 4) extragerea aurului și 5) modul de viață al locuitorilor Munților Apuseni. Putem susține că e *primul document străin despre neolatinitatea românilor*, evocat în *versuri*, într-o limbă de circulație europeană (germană), despre noblețea spirituală a românilor, despre care alte documente tăceau ostentativ.

În cîteva cuvinte, iată cum evocă *trecutul mitologic romano-dac al zonei Zlatna*: *Cetatea Sarmis*, *muntele Vulcan* (al zeului cu același nume), numit și *zeul șchiop* și povestea despre munte, care sună astfel: „*Poveste despre munte* / ce vine de demult / ne spune că-i acolo / o *stîncă*-n care sînt / săpate-aceste vorbe: / *sub mine-i o comoară*; / *de vrei s-o ai, pe mine / cată de mă răstoarnă* (...). / Și oamenii puterea / și-o puseră îndată / ca piatra s-o întoarcă / pe partea cealaltă; / dar și pe noua față / a stîncii au citit / în *sacra lor latină*: / În mine n-au lovit / nici fulgerul, nici ploaia, / am stat cu fruntea-n jos; / *mă bucur că la soare / cu fruntea m-ați întors*" [14]. În subsolul poemului, Mihai Gavril notează: *Tîrgul de fete din Munții Apuseni* amintește cele povestite de Homer. Ediția este adusă la zi cu note, date, fapte și relicte mitice de Mihai Gavril: „*Tărtăria* în apropiere de Alba Iulia [unde] printre altele au fost descoperite trei plăcuțe de lut ars care conțin pictografia unor texte

străvechi și care prezintă analogii cu cele scoase la iveală la Uruk Warka — Mesopotamia inferioară"[15]; o inscripție dedicată „zeilor subpămînteni", referitoare la „M. Ulpius Augustus, libertul lui Hermias, administratorul minei de aur"[16]. În text descrie pe migratori „din depărtate Asii / venind pe cai gonaci", goții și hunii. Face aluzii la Iordanes care confundă pe goți cu geții. Amintește de naiade, satiri, nimfe și Pan pe malurile Ampoiului. Martin Opitz încadrează viața din zona Zlatna într-un cadru mitic antic, evocînd astfel trecutul latin al locuitorilor Munților Apuseni.

Primele *consemnări românești de mitologie comparată* în general și mitologie română în particular aparțin însă lui Dimitrie Cantemir prin operele lui importante pentru istoriografie: *Descriptio Moldaviae* (1717) și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1720). D. Cantemir atinge unele aspecte inedite ale mitologiei autohtone. În *Descriptio Moldaviae*, referindu-se la geneza divinităților, semidivinităților și demonilor mitologiei grecești, Dimitrie Cantemir susține că acestea sînt de origine umană; în privința motivației miturilor subliniează teza lui Evhemer că ele oglindesc cinstirea unor oameni divinizați prin rituri și ceremonii.

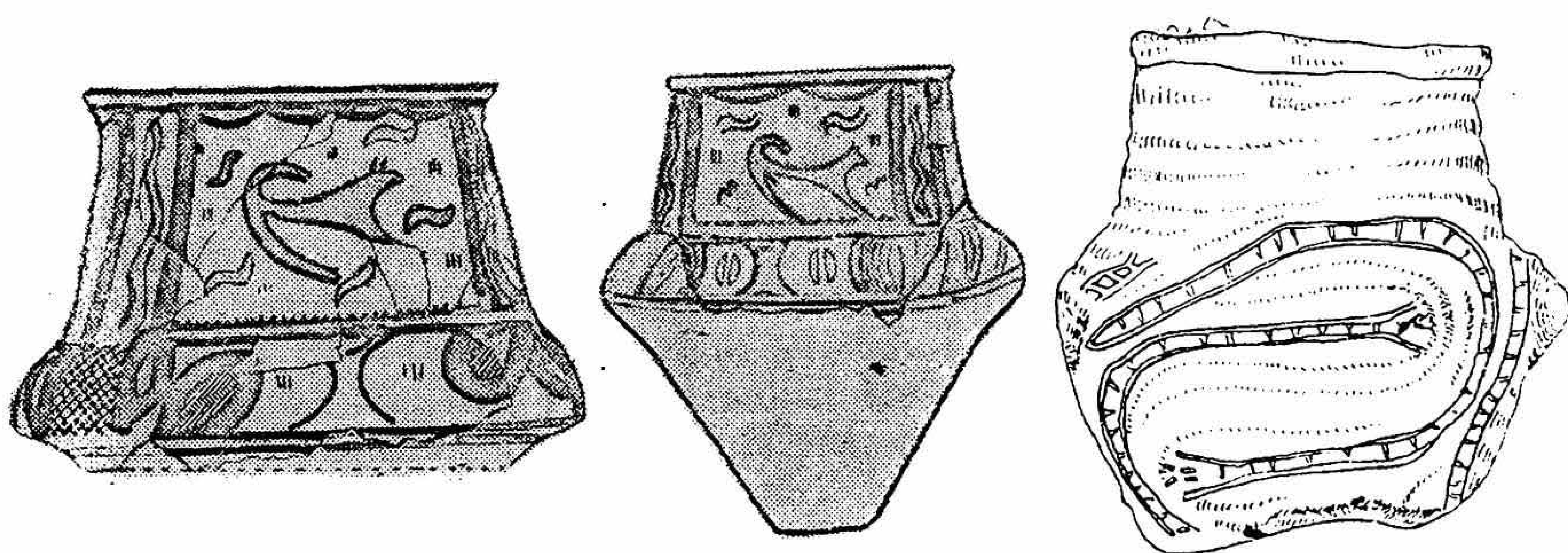
Deși în perspectiva istoriei antice acordă mitologiei greco-latine un credit intelectual deosebit, Dimitrie Cantemir în perspectiva istoriei contemporane lui, discreditează cu termenii de *superstiții* și de „rușinoase credințe vechi" unele divinități și acțiuni relatate de mitologia populară română. Dar aceste considerații de ordin religios, referitoare la lupta creștinismului împotriva ereziilor din vremea lui, nu-l împiedică să emită judecăți de valoare relativă la originea cînd dacică, cînd romană, a conținutului acestei mitologii. Paralel cu luarea de atitudine istoristă, trece în revistă numele a circa 20 de *personaje mitologice* pe care le creionează vag și cărora le atribuie semantisme, în general acceptabile. Dintre aceste personaje mitologice unele prezintă un *caracter teologal* de mari divinități în dispută între ele sau în *teomahie*, altele un *caracter general demonic*, de spirite și duhuri minore: Striga; Avestița, aripa Satanei; Tricolici; Fete de mare (sirenele); Fete pești; Faraoni; Dracul din vale (din tău); Stahia; Știma banilor; Frumoasele (sirene); Joimărițe; Zburătorul; Miazănoapte; Ursitoarele; Zîna (Diana); Drăgaica (Ceres); Doina (Marte sau Nellona); Sado (Venus); Mano (Cupidon); Păpăluga și altele; și, în fine, altele un *caracter eroic*, de făpturi legendare care promovează civilizația și cultura etnică în aspectele ei curente.

Din această expunere reiese că mitologia populară română a fost sesizată de Dimitrie Cantemir mai mult pe latura ei demonologică. Sesizarea marchează nu atît *stadiul real* al mitologiei române ca rezultat al luptei cu religia oficială de stat, cît *gradul de investigație științifică* în secolul al XVIII-lea al problemei etnomitologice.

Observații indirecte de mitologie populară la români mai fac în secolul al XVIII-lea și J.J. Ehrler și, după el, Franz Joseph Sulzer.

J.J. Ehrler, revizor austriac imperial în Banat, scrie un referat-monografie[17], în care descrie unele aspecte particulare ale obiceiurilor și datinilor mitice la români: o statistică demografică în care constată prezența în marea majoritate a românilor[18] și considerații „Despre religia, educația copiilor, datinile și prejudecățile românilor și sîrbilor"[19]. Trebuie reținută ideea că „religia este *practicată mai mult acasă*, decît la biserică; că *religia domestică* e plină de prejudecăți, superstiții și credințe (de minuni și vrăji, de alungarea diavolului și strigoi). Îl preocupă *riturile de naștere, nuntă și moarte*. Descrie copilul repudiat la naștere, numit

Lăpădat; *raptul* fecioarelor la nuntă; jocul în cerc al horei; *judecata lotrilor în biserică* şi izgonirea lor; *fereastra sufletului* la sicriile morţilor; *jurămîntul sacru al românilor pe apă, pîine şi sare*, şi alte obiceiuri puţin cunoscute.



Crater cu decor zoomorf, Cucuteni B 2 de la Valea Lupului, după Anton Niţu.

Ceramică cu decor serpentiform de la Traian, Dealul Viei

Căpitanul imperial şi juristul austriac Franz Joseph Sulzer publică în 1781 *Geschichte des transalpinischen Daciens* [20] în care trece în revistă informaţii care privesc indirect cîteva obiceiuri şi aspecte mitice la români. Se referă îndeosebi la colinde şi jocul „căluşul", de care a luat cunoştinţă atît direct în Valahia, cît şi indirect din opera lui Dimitrie Cantemir. În vol. II, F. J. Sulzer prezintă jocul căluşul ca o rămăşiţă a *colisaliilor la romani* [21], făcînd totodată o paralelă între căluşari şi colisalii. Interesantă este o relatare a executării căluşului în faţa principelui Transilvaniei, la care participă ca jucători 12 osteni ai lui Mihai Vodă. Ostenii au jucat (fiecare pe cîte o tăblie de stejar) în vîrful unor stîlpi înalţi, ţinîndu-se legaţi în aer de 12 sfori de mătase ca nişte acrobaţi, pentru a simboliza astfel *jocul lor aerian*, conform *superstiţiilor vechi ludice* ale românilor. Descrierea integrală poate fi urmărită în lucrarea lui Teodor T. Burada [22].

4. Stratul mitologiei române. — Partea cea mai elaborată a mitologiei române este aceea care se reflectă din plin pe toate planurile creaţiei, de la creaţia poporană pînă la creaţia cultă şi paralel la creaţia ştiinţifică asupra mitologiei române. Această parte am numit-o *stratul modern şi contemporan* al mitologiei române.

Izvoarele acestui strat sînt de asemenea arheologice (bineînţeles descoperiri privitoare la trecutul mitologic al autohtonilor), etnologice (cercetări de teren, arhive şi muzee, comparativ istorice în sud-estul Europei) şi literare (de cancelarie domnească, boierească şi mănăstirească, de cronicari, călători străini în Ţările Româneşti etc.).

Se pune întrebarea : ce filoane de aur ale străvechii mitologii autohtone au străbătut din substratul primitiv prin adstratul feudal pînă în stratul prezent? Ce teme şi motive mitice s-au cristalizat în literatura populară şi în artele plastice decorative, în muzică şi coregrafie, şi prin acest proces de creaţie s-a întregit corpul mitologiei române pe latura investigaţiilor teoretice şi metodologice şi au ieşit în evidenţă valorile ei perene în cultura română şi prin aceasta în cultura universală?

După consemnările lui Dimitrie Cantemir a trecut o bună bucată de timp pînă în secolul al XIX-lea, cînd interesul *mitologiei române* începe

să crească din nou. Acum mitologia populară română intră în orbita intereselor *literaturii culte*, căreia îi devine sursa de inspirație și de prelucrare pentru marii scriitori români. Aceasta vrea să spună că în stratul propriu-zis constatăm trei nivele de creație paralelă : un *nivel mitologic natural*, de ordin popular și tradițional, un *nivel mitologio creștin-ortodox* și un *nivel mitologic artificial, de ordin literar cult.*

De la începutul secolului al XIX-lea s-a păstrat în manuscris *Condica limbii românești* de vornicul Iordachi Golescu ; Condica fiind de fapt *un dicționar* ce cuprinde o bună parte din *paremiologia română* (pilde, povățuiri, cuvinte cu cheie și povești), și un *cutumiar popular* (brezaia, călușarii, colindele, drăgaica, gemalaua, paparuda, urările etc.). Din *Condica* lui Iordachi Golescu au fost publicate unele articole în revistele secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Lucrarea întreagă a fost interpretată de exegeți ca un document etnologic de epocă.

În întregul secol al XIX-lea se repun bazele culegerii *datinilor mitice* și redactării unor *mitografii* mai mult sau mai puțin consistente. Gh. Asachi preconizează o *mitologie poetică*, din care publică în limba franceză *Doquie et Traian, légende populaire* (1840), *Moșii, legendă populară* (f.s.). În legătură cu Baba Dochia din Ceahlău, execută cîteva *desene mitice* în excursiile lui documentare de teren. Ca și Gh. Asachi, Ion Heliade Rădulescu militează pentru o *mitologie poetică* — din care scrie cîteva poeme în versuri : *Zburătorul* (1843), *Cyclopele tristei figure, Tantaliada sau Tîndală și Păcală* (1854) și epopeea *Mihaiada* (1844—1869).

Studiile de mitologie română încep a fi elaborate acum din punct de vedere istoric și lingvistic. B. P. Hasdeu deschide calea *analizelor filologice și a sintezelor lexicografice.* Exegezele întreprinse recent asupra operei lui B. P. Hasdeu ne relevă în ce constau *preocupările lui mitologice.* Între 1850—1854 redactează în rusește cîteva studii rămase în manuscris : *Mitologia dacilor*, care s-a pierdut și despre *Zeița mumă, Zeița Dochia și babele de piatră*; *Stahia.* Între 1854—1857 concepe un studiu amplu, redactat parțial în rusă și rămas în manuscris : *Reminiscențe ale credințelor mitologice la români* (din care s-a păstrat Partea I, intitulată *Reminiscențe ale credințelor dacice* : 1. *Credințe în nemurirea sufletului* ; 2. *Adorația soarelui* ; 3. *Dochia*). Din aceste materiale au fost publicate și comentate cîteva studii de I. Oprișan [23]. Altele au rămas inedite : *Sfîntul Gheorghe biruitorul la Moldo-Valahi* și *Inelul și năframa, istorioară daco-romană.* Iar între 1857—1895 începe să publice noi studii cu implicații mitologice, mai ales în revista „Columna lui Traian". Interesante pentru istoria impactului mitic între autohtoni și populațiile germanice în migrație sînt : *Zîna Filma, Goții și gepizii în Dacia* (1878). Continuă cu microanalize istoriografico-lexicale de evident caracter mitologic. În al său *Ethymologicum Magnum Romaniae* (3 volume, 1886—1898) expune aspecte inedite pentru istoria mitologiei române în referințe asupra cîtorva personaje fabuloase : *Agerul pămîntului, Ală, Andilandi, Moș Apeș, Aripa Cîmpului, Baba Novac, Babele, (Statu Palmă) Barbă Cot, Frumoasele, Murgilă, Setilă, Sfarmă Piatră* etc. În toate micromonografiile consacrate acestor personaje fabuloase, B. P. Hasdeu pune accentul pe *conținutul și expresia lor tracică* în mitologia română. Din acest punct de vedere se poate susține că el devine *inițiatorul cercetărilor tracologice în știința română* în plin secol al XIX-lea.

Mergînd pe urmele lui B. P. Hasdeu se remarcă At. M. Marienescu care întocmește un chestionar sau o *Epistolă deschisă* (1870) pentru cule-

gerea datinilor şi elementelor de mitologie populară. Publică întîi *Elele* (1873) şi *Fa-Bica* (1873), apoi fragmente dintr-o *Mitologie daco-romană* (1881), intitulată mai apoi *Mitologie Românească* (1883), precum şi o serie de *Descoperiri mari* (1871—1873), legate de conţinutul mitologic al unor superstiţii şi credinţe populare, precum şi despre *Sărbătorile mitologice romane vechi* (1870). Încheie cu *Cultul păgîn şi creştin* (1884), în care revine la prezentarea unor probleme de mitologie dacică şi romană în Dacia.

Este preocupat de *Mitologia din Testamentul vechi* (1873), în care intuieşte unele date şi elemente valoroase, anticipînd astfel cercetările întreprinse în secolul al XX-lea de celebrul James Frazer.

În dorinţa lui fierbinte de a crea o mitologie daco-romană a început să contrafacă unele teme de folclor mitic pentru a demonstra străvechimea, autenticitatea şi valoarea creatoare a acestei mitologii. Oamenii de ştiinţă ai vremii l-au combătut pentru exagerările lui. Vasile Alecsandri a luat poziţie netă împotriva tendinţei lui de a *mitologiza folclorul obişnuit* şi mai ales împotriva semantismelor lui mitologice, mergînd pînă la împiedicarea de a i se publica unele concluzii.

Din categoria culegerilor de datini mitice şi redactări de mitografii tematice menţionăm în primul rînd: *Mitologia dacoromână,* a lui Sim. Fl. Marian, publicată sub formă de articole în revista „Albina Carpaţilor" din Sibiu în anul 1878, în care se referă: 1) la balauri, 2) la spiriduşi; 3) la solomonari şi 4) la moroi. Aceste patru studii micromonografice de materiale mitice referitoare tot la *demonologia populară* română sînt departe de a satisface exigenţele unei cercetări moderne.

Printre alte tentative de prezentare a *mitologiei poporane* se remarcă îndeosebi Lazăr Şăineanu. Acesta publică întîi: *Ielele, studiu de mitologie comparată* (1886), apoi *Basmele române* (1895), ultima o lucrare amplă, premiată de Academia Română, în care se acordă o importanţă deosebită *basmelor fantastice de factură mitologică sau cu implicaţii mitologice.*

Lazăr Şăineanu, trecînd în revistă *importanţa antropologică a basmelor* (pentru caracterul lor documentar referitor la prezentarea tipurilor umane, a credinţelor în farmece şi vrăji etc.), *importanţa etnologică a basmelor* (pentru fiinţele supranaturale mitice, miraculoase, credinţele în semne prevestitoare, urme de ordalii sau judecăţi divine) conchide că basmele în *limba lor metaforică* şi în *idiotismele* lor relevă un *conţinut mitologic general sau particular uman.* În partea consacrată tipurilor de basme cu ciclurile corespunzătoare scoate în evidenţă şi *caracterul mitic al unor eroi de basm.* Ceea ce merită să fie remarcat în această amplă monografie tematică consacrată basmelor este *analiza mitologică a unor eroiarzi populari,* pe care-i consideră „oameni infernali" (Păcală).

La sfîrşitul secolului al XIX-lea studiile de *mitologie comparată* prind avînt. Printre comparatiştii români ai folclorului mitic menţionăm pe Aron Densuşianu şi G. Dem. Teodorescu.

În cercetarea mitologiei române Aron Densuşianu manifestă trei tendinţe creatoare: 1) de teoretizare asupra mitului şi mitologiei, 2) de reconstituire a mitologiei române prin cercetări ştiinţifice de ordin tematic sau prin creaţii literare de tipul epopeei mitice şi 3) de fundamentare tracolatină (mai precis daco-romană) a mitologiei româneşti.

Mitul, după Aron Densuşianu, este o poveste etiologică ce se referă la un eveniment istoric străvechi, iar *mitologia* este un sistem de povestiri etiologice extrase din epica populară, uneori povestiri incomplete sau rudimentare, care pentru a fi înţelese trebuie reconstituite de mitologist.

În procesul de reconstituire a mitologiei populare apar goluri care trebuie umplute de mitologist. Interpolările devin în condițiile enunțate părți construite în funcție de viziunea și necesitățile sistemului sau ale reconstructorului. Iar lipsurile dintr-o mitologie populară pot fi suplinite prin creații literare epice de ordin cult.

Aron Densușianu a întreprins mai multe investigații tematice de mitologie română: *Studie asupra poeziei populare române. I. Elementul mitologic* (1866); *Originea doinei* (1869); *De unde vine mitul Ileana Cozînzeana* (1872); *Semo Sanctus și Sîmbele. Studii de mitologie comparată* (1882); *Colindele și Himnele vedice* (1893); *Refrenul Colindelor* (1893); *Terfarii (studiu de mitologie comparată)* (1893); *Persecuția religioasă a vechilor datini* (1893); *Din mitologia română. I. Gana. II. Cașmete* (1893); *Tradițiuni locale* (1893); *Din mitologia română III, Dușii. IV, Beda. V; Alimari* (1894); *Arghir ca mit și tendință* (1895); *Din mitologia română, VI. Brîul preacuratei. VII. Gorgoane* (1895); *Epopeea noastră păstorească* (1895); *Arghir și Traian* (1896); *Notă (la urare cu plugul)* (1896). Din analiza acestor cercetări tematice de mitologie română se poate constata că unele au un simplu caracter descriptiv, altele un complex caracter comparativ-istoric, însă nu totdeauna susținut și în fine altele au caracter integrator într-un context mai mare, de tip monografic, denumit, în general, *Din mitologia română*, rămas însă neterminat.

Aron Densușianu a tins la ceva mai mult. După dînsul reconstituirea mitologiei române *nu* trebuie să fie o *operă seacă de erudiție*, ci una *literară de proporțiile și valoarea unei epopei naționale*, care să satisfacă exigențele unui fragment de mitologie românească literaturizat, a unei *mitologii poetice*. La această idee au aderat tacit sau pe față întîi Gh. Asachi, apoi Ion Heliade Rădulescu și chiar Alecu Russo.

Poemul lui epic intitulat *Negriada*, redactat în două rate: prima parte în 1879, iar partea a II-a în 1884 relevă în tirade patetice destinul lui *Negru Vodă*, care trece din Transilvania în Muntenia pentru a funda un principat. Lupta lui cu elementele naturii și oamenii este ajutată sau împiedicată de divinități aliate sau dușmănoase, care emerg din pantheonul (mai mult fantezist, decît istoric) al Daciei străvechi.

În același răstimp, G. Dem. Teodorescu publică *Zeii locali, Genii. Șerpii de casă* (1870) și *Mituri lunare, Vîrcolacii. Studiu de etnologie și mitologie comparată* (1889).

O mitografie românească dezvoltată este aceea a Elenei Niculiță-Voronca publicată sub titlul *Datinile și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică* (la 1903), vol. I, din cele patru volume proiectate, alcătuit din patru părți asupra facerii lumii, vol. II despre om, volumul III despre natură și volumul IV povești). În fond, această vastă lucrare monografică este o *antologie de folclor mitic român*, cu referințe speciale la cel din Bucovina.

Paralel cu studiul literaturii populare M. Gaster ține prelegeri de mitologie comparată între 1881 – 1885 la Universitatea din București (V. Florea, *M. Gaster, Corespondență*, București, 1985, p. 1.).

În „prefață", Elena Niculiță-Voronca, susține că și-a propus „să pătrundă sensul și să facă din bucățile risipite un întreg", păstrînd pe cît posibil „înțelesul mitologic al credinței sau al mitului". Încheie cu o mărturisire de-a dreptul impresionantă, că „și-a croit singură drumul în *pămîntul înțelenit al mitologiei române*", drum care e foarte greu și plin de

hîrtoape, dar speră că „vor veni însă mai tîrziu *alții* care le vor semăna". Ea susține, de asemenea, că „nu și-a lucrat cartea după *nici un model*", că a fost povățuită numai de ceea ce singură i s-a arătat. Au trebuit ani de zile *să edifice și să dărîme lucrarea gata și iar să o reedifice și iar să dărîme*, pînă ce a dat de *calea* ce i s-a părut *mai nimerită*; și în greaua încercare nu a avut ajutor decît slabele ei puteri [24].

Și la Elena Niculiță Voronca, ca și la Sim. Fl. Marian, ca și la Dimitrie Cantemir, predomină *consemnările și indicațiile mitice* referitoare la *cea mai rudimentară treaptă a mitologiei române*, la *demonologia populară*, în care include laolaltă: demoni, semidivinități, eroi, *Crăciun* și *Crăciuneasa*, *Pădurețul*, *Sfintele săptămîni*, *Rohmanii*, *Căpcăunii*, *Strigoaicele*. În monografia Elenei Niculiță-Voronca sclipesc idei referitoare și la unele personaje mitice de rang superior, cum ar fi: *Pămîntul mumă*, *Cerul tatăl*, *Sfinții* mai importanți ca: *Ilie* (Jupiter Tonans), *Toader* (Centaurii) și *Gheorghe* (Apollon).

Elena Niculiță-Voronca trece de la expunerea mitografică la teoretizarea problemelor mitice, cum este aceea a „*paralelelor* între *credințele poporale* la români și între alte popoare ale căror mitologii le-a studiat". Este vorba de lucrarea *Studii în folclor* [25], în care primul volum se referă la: *Crăciunul*, *Boboteaza*, *Trif* și *Stretania*, *Laurul latin*, *Romanii și Românii*, *Eroii neamului*; vol. II la: *Zeus și curățirile*, *Chronos-Moloch*, *sacrificiile în Italia*, *Salii*, *Îmblînzirea sacrificiilor*, *Lumina și Inteligența*, *Despre bogomilism*, *Unele texte bogomilice*, *Paralele de folclor mitic*. Toate acestea au ajutat-o, după propriile ei cuvinte, „să ridice un mic colț al voalului" ce acoperea viața etnică a poporului român relativ la culturogeneza autohtonă.

În ansamblul lor, studiile pe care le-a întreprins Elena Niculiță-Voronca au urmărit să „dezgroape de sub ruinele timpului *mitologia poporului român*" în întreaga ei romanitate. Însuflețită de dinamica latinistă și de resursele ei creatoare, Elena Niculiță-Voronca susține că a făcut cîteva *descoperiri semantice* socotite de lingviști drept *erori generate de ecourile și suprasolicitările curentului latinist*.

Concomitent cu aceste *lucrări antologice de mituri* încep să fie elaborate paralel și studii de *istoriografie mito-lingvistică*. B. P. Hasdeu este acela care deschide drumul analizei filologice și sintezei lexicografice de mitologie. În *Ethymologicum Magnum Romaniae* expune chiar unele aspecte ale mitologiei române.

Din altă perspectivă și cu alte resurse reia lucrurile de la capăt Tudor Pamfile în studiile intitulate *Mitologie românească*, trei opuscule publicate între 1916—1924: *Dușmanii și prietenii omului*, *Comorile* și *Pămîntul*. În fond, mitologia lui Tudor Pamfile este tot o *mitografie antologică*, în care accentul cade pe *demonologia populară*. În substanța ei, această lucrare antologică nu aduce nimic nou față de elaborările anterioare ale lui Sim. Fl. Marian și Elenei Niculiță-Voronca în materie de mitografie populară, decît o *nouă scriitură*.

Nicolae Densușianu în *Dacia preistorică* (1910), își propune să reconstituie *substratul mitologiei dacice* prin *mitologia pelasgică*, extrasă din literatura antică greco-romană. În fond, această lucrare de vaste proporții stabilește în Carpați și în valea Dunării de jos una din *oecumenele mitologiei universale*, de unde se difuzează în Europa și Eurasia vechea cultură carpato-danubiană. În spiritul operei lui N. Densușianu s-a dezvoltat un vast curent de idei care a dus la publicarea unor studii

ce-i continuă opera. E vorba de lucrarea lui Nicolae Miulescu, *Da-Ksa Gods Country* (Milano, 1976), în care descrie geneza *euroindianismului dac. Dacia preistorică* este deci *prima tentativă de elaborare a unei mitologii pelasge* şi totodată cea mai amplă încercare comparativ-istorică de stabilire a unor punţi de legătură între mitologia pelasgă şi cea română.

În prima jumătate a secolului al XX-lea cîţiva folclorişti de catedră universitară se ocupă cu studiul mitologiei române. Aceştia părăsesc *poziţia mitografică*, depăşesc *stadiul demonologiei domestice*, pentru a se avînta în lumea *fanteziei mitice controlate* de metodele şi tehnicile ştiinţelor social-istorice contemporane secolului al XX-lea.

În această epocă Petru Caraman publică un studiu analitic despre *Mitologia creştină a Europei orientale* intitulat: *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi* (Iaşi, 1931). În fond, lucrarea lui prezintă o paralelă comparativ-istorică, de-o parte, a ciclului sărbătorilor de iarnă la români: *Crăciunul, Anul nou, Epifania* şi *Carnavalul* şi, de altă parte, a ciclului aceloraşi sărbători greco-romane: *Brumalia, Dionysiacele, Saturnalele, Larentalele, Compitalele, Calendele lui Ianuarie* şi *Carnavalul*. Astfel, pune în evidenţă, după datele folclorului mitic special al românilor, *sursele, contaminările, analogiile frapante* şi *influenţele suferite* de sărbătorile studiate şi importanţa lor pentru studiul mitologiei române.

După Petru Caraman, *Crăciunul* relevă numeroase *reminiscenţe folclorice de ordin mitologic*, deoarece este sinteza tuturor solemnităţilor, cutumelor, superstiţiilor şi riturilor *ciclului păgîn al sărbătorilor de iarnă*, consacrate *cultului soarelui* şi, totodată, *cultului morţilor*. La rîndul său *Carnavalul* relevă numeroase reminiscenţe folclorice de ordin greco-trac consacrate lui Dionysos şi celebrărilor lui însoţite de *acoliţi mascaţi*.

Influenţele, contaminările şi reminiscenţele la care se referă Petru Caraman nu trebuie să ne facă să atribuim originea acestor sărbători de iarnă exclusiv numai unei moşteniri comune, căci tradiţiile specifice fiecărui popor au contribuit din plin la formarea şi la transformarea conţinutului şi formelor acestor sărbători. În acest caz, *moştenirea mitologică* a românilor se amestecă cu tradiţiile mitologice mediteraneene grecoromane şi traco-greceşti pentru a supravieţui presiunii creştinismului oriental.

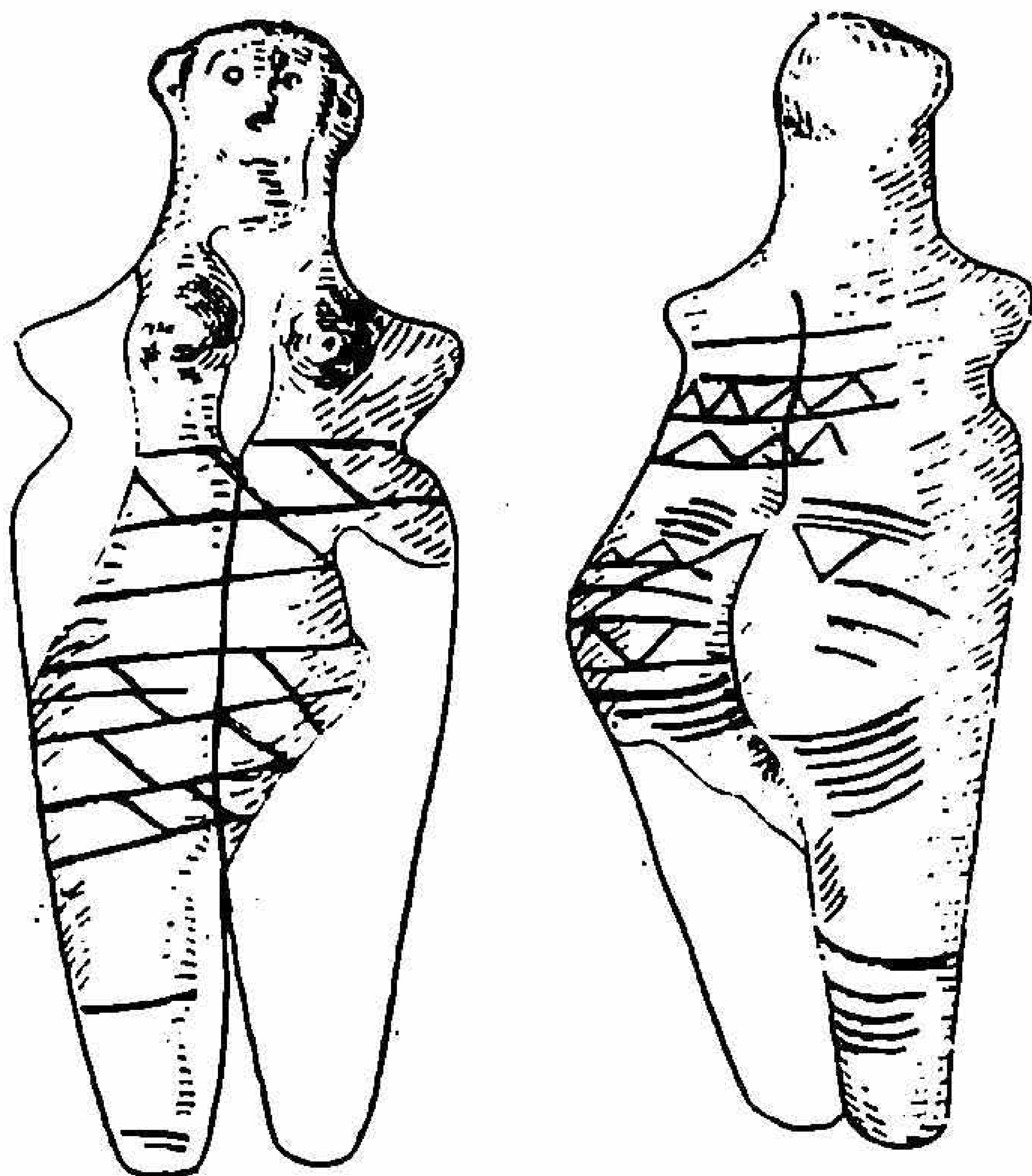
Aurel Cosmoiu publică un studiu teoretic despre mit în general, *Geneza mitului* (Bucureşti, 1942), marcînd astfel o etapă nouă în literatura română de specialitate, în perioada războiului, cînd nimeni nu se mai gîndea la mitologie.

Primul studiu de folclor mitic al lui Ovidiu Papadima este *O viziune românească asupra lumii* (Bucureşti, 1941). Cum de altfel precizează în prefaţa intitulată *Lămuriri* cartea „nu e o operă de elaborare, cît de căutare şi găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern" [26]. Şi, continuă, „e o carte de înfăţişări decît de demonstraţii (...), de înfăţişări a lumii noastre folclorice" [27], „o antologie de folclor românesc" filtrat prin problematica filozofică a autorului.

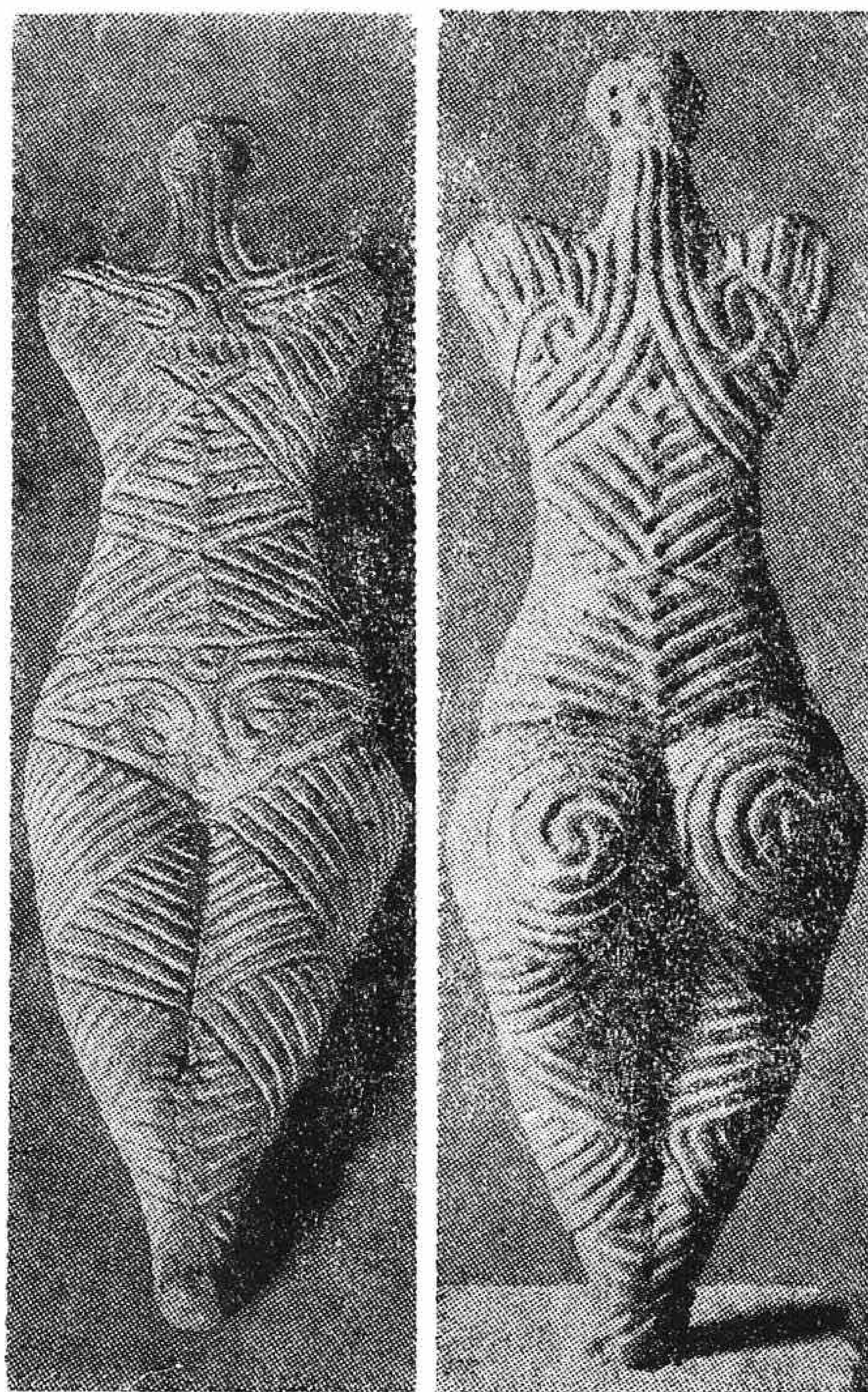
Ovidiu Papadima înfăţişează „*viziunea românească a lumii aşa cum se mai păstrează* ea încă în spiritul ţărănimii noastre (...), viziunea aceasta nu e exclusiv a noastră, fiindcă se aseamănă în unele din liniile ei cu ale altora (...) dintre popoarele care ne înconjoară (...) Aceste asemănări

se datoresc substratului străvechi şi universal de mituri, sau *stratului fololoric comun tracic* sau influenţelor de vecinătăţi directe" [28].

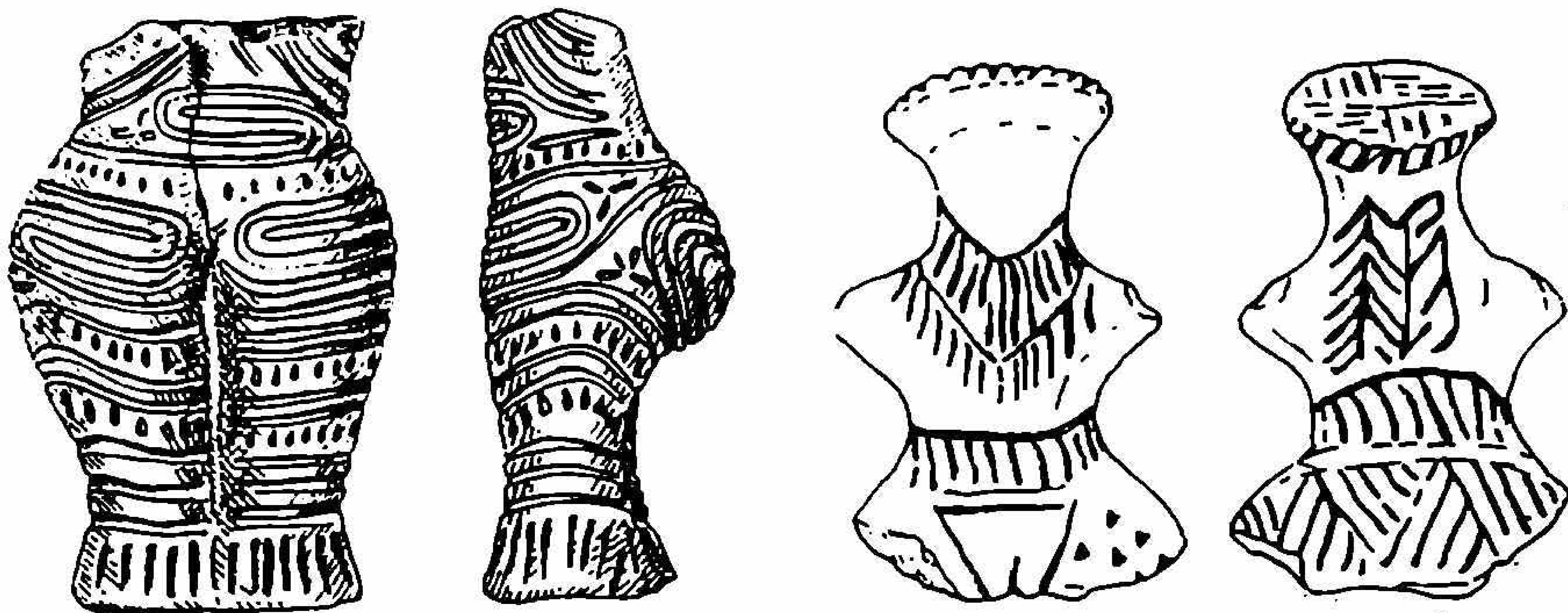
Nu încearcă să diferenţieze folclorul românesc de cel sudesteuropean, nici nu încearcă să facă folclor comparat, deşi urmăreşte notele specific



Tatuaj cultura Boina, Pianul de Jos, după Vl. Dumitrescu.



Tatuaj cultura Cucuteni A.



Tatuaj cultura Gumelniţa, Slatina şi tatuaj cultura Coţofeni, Pianul de Jos, după Vl. Dumitrescu.

etnice ale acestui folclor. Renunţă la amănunte, deşi le foloseşte pentru a sublinia o idee sau alta. Susţine că viziunea românească a lumii a prezentat-o în schiţă încă din 1936 într-o serie de opt eseuri care reprezintă de fapt nucleul acestei cărţi [29]. Aşa se face că a constatat încă din aceste eseuri că viziunea românească a lumii e organică, că „nu e numai o ima-

gine, grandioasă şi amănunţită în acelaşi timp, a întregii vieţi cosmice, ci totodată e şi o ordine desăvîrşită a vieţii pămînteşti (...). Nu e numai un fel de a gîndi al ţăranului nostru, ci şi un fel de a trăi" [30]. „Ordinea etnică a vieţii este însă o ordine creştină (...) puternic orientată spre transcendent".

Trece în revistă „cosmosul folcloric", „raiul şi iadul, alte chipuri ale lumii noastre", „sfinţenia dintîi a muncii", „respectul faţă de cosmos", „destinul", „umbra grea a păcatului", „faţa omenească a firii".

În esenţa ei, *O viziune românească a lumii* este un studiu mitologumenic creştin fără antecedente în literatura română, o interpretare diferită de mitologia creştină a lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, Elena Niculiţă-Voronca, A. Cosma şi Marcel Olinescu.

Lucian Blaga în *Geneza metaforei şi sensul culturii* (Bucureşti, 1937), în *Orizont şi stil* (Bucureşti, 1936) şi în *Artă şi valoare* (Bucureşti, 1939) *gîndeşte mitologic* nu în spiritul unei *mitologii comunitar-etnice* româneşti, ci în spiritul sistemului lui de *filosofie abisală*, adică a unei *mitologii personale*.

Vorbeşte despre *suflul cosmic* care planează în tot ce face românul — mergînd pe linia unui *spirit cosmotic*, despre *satul mitic*, *muntele magic*, despre *numele fenomenelor*. Cosmosul lui „cînta nemăsurat" frumuseţile lumii. Cosmoticul îl opune haoticului. Lucian Blaga pendulează, cum bine a afirmat Alex. Tănase, între filosoful poet şi poetul filozof, chiar cînd vorbeşte despre mit şi mitologie, şi mai ales cînd explicitează mitologia lui personală.

Singura lucrare în care L. Blaga ar fi putut prezenta unele aspecte ale mitologiei române — ca o mitologie pastorală — a fost *Spaţiul mioritic* (Bucureşti, 1936). În „prefaţă" menţionează că face o „aplicaţie a teoriei stilistice asupra fenomenului românesc [şi că], trece de la teoria abstractă despre stil [din *Orizont şi stil*] la consideraţii speciale asupra unui anume stil [... cu] determinantele [lui] stilistice (...) Alte anticipaţii nu crede să fie necesare pentru înţelegerea lucrării. A căutat pe cît a putut să dezvolte părerile asupra *fenomenului cultural românesc*" [31].

În cadrul fenomenului cultural românesc, deşi dă exemple de mituri, nu se referă la sistemul de mituri şi la o mitologie românească decît în subsidiar.

Despre mitologia română ca o *sinteză* a filozofiei culturii populare, menţionează două pagini. „Mitologia noastră populară, fragmentar risipită în imaginaţia satelor, enumără următoarele viziuni susceptibile de a fi interpretate fără nici o greutate *în sens sofianic*". Care sînt exemplele date de L. Blaga: *pămîntul transparent*, *grîul cristoforic*, *cerul megieş* şi *slujba vîntului* [32].

Cea mai profundă şi complexă contribuţie la studiul mitologiei române a fost adusă de Mircea Eliade. Această contribuţie este difuză în întreaga lui operă consacrată filosofiei şi istoriei religiilor. Referinţele asupra folclorului mitic român le concentrează în cîteva studii nucleare care polarizează, în jurul lor, probleme majore ale mitologiei române.

În studiile lui relative la *mituri*, în particular, şi la *mitologie*, în general: *Le mythe et l'éternel retour* (1949), *Images et symbols* (1952), *Mythes, rêves et mystères* (1967), *Aspects du mythe* (1963), *Le sacré et le profane* (1965) etc., Mircea Eliade se ocupă de bazele teoretice ale concepţiei sale generale în acest domeniu şi implicit de folclorul mitic şi mitologia

română. Toate aceste studii se găsesc schițate sintetic și programate în *Traité d'histoire des religions* (1970).

În analiza consacrată *structurii și morfologiei sacrului*, Mircea Eliade pornește de la hierofaniile elementare la hierofaniile superioare de tip monoteist, pentru a explica evoluția fenomenului magico-religios, cît și modalitățile integrabile și integrante ale sacrului cu simbolurile, riturile, miturile și ideogramele pe care le hipostaziază. Cu propriile lui cuvinte, susține că „la dialectique de l'hiérophanie suppose (...) un sentiment ambivalent que provoque constement le sacré" [33]. În cazul acesta, concepția sa asupra mitologiei populare române emană organic din concepția mitologică expusă în *Tratatul* său *de istorie a religiilor* și, totodată, se resoarbe în contextul ideativ al tratatului său.

Una din aceste ultime cărți consacrate „studiilor comparative asupra folclorului Daciei și al Europei Orientale, intitulat *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (1970) urmărește „L'essentiel de la religion des Géto-Daces et les plus importantes traditions mythologiques et créations folkloriques des Roumains". În realitate, această prezentare „n'implique pas nécessairement et en chaque point précis la continuité entre l'Univers religieux des Géto-Daces et celui qui se laisse déchiffrer dans les traditions populaires roumaines. Si l'on veut parler de continuité, elle doit être cherchée à un niveau plus profond que celui circonscrit par l'histoire des Géto-Daces, des Daco-Romains et de leurs descendents, les Roumains" [34]. Cu toate că astfel constată o sărăcie de documente arheologice și folclorice relative la datele și scenariile mitico-rituale pe care le urmărește, analizează, atît cît este posibil, fragmentele mitologice și rituale conservate în tradițiile populare românești, care sînt uneori *mai arhaice decît cultul daco-roman*, asupra căruia nu posedăm pînă în prezent decît informațiuni indirecte și ipoteze de muncă elaborate mai ales de arheologi.

Mircea Eliade reunește în *De Zalmoxis à Gengis-Khan* un număr redus de studii relative la originea religioasă a ascendenților românilor: asupra numelui etnic al dacilor *(Les Daces et les Loups)*, asupra cultului lui Zalmoxis *(Zalmoxis)*, mitului cosmogonic popular conservat în tradițiile românilor *(Le Diabel et le Bon Dieu : la préhistoire de la cosmogonie populaire roumaine)*, semnificației mitico-rituale a unei legende referitoare la fundarea statului român al Moldovei *(Le prince Dragoș et la „chasse rituelle")*, construcției unei mănăstiri de un erou legendar *(Maître Manole et le Monastère d'Argeș)*, asupra credințelor populare relative la magie și extaz *(„Chamanisme" chez les Roumains)*, culegerii plantelor magice *(Le culte de Mandragore en Roumanie)* și capodoperei poeziei epice române *(L'agnelle voyante)*.

Cu toate că studiile reunite în acest ultim volum au fost scrise la date diferite, ele ne relevă o documentare fără egal pînă în prezent asupra surselor și structurii mitologiei populare române, care nu pot fi ignorate de istoricul ce urmărește elucidarea conținutului mitologic al culturii preistorice, protoistorice și istorice ale românilor.

În cadrul școlii sociologice de la București a lui Dimitrie Gusti, studiul folclorului mitic românesc a fost efectuat îndeosebi de Ion I. Ionică prin „Planul de cercetare a mitologiei populare și a științei populare", de Ștefania Cristescu-Golopenția prin „planul de cercetare a credințelor și riturilor domestice" și de Constantin Brăiloiu prin „planul pentru cercetarea obiceiurilor și ceremoniilor".

Cercetările întreprinse au avut un caracter socio-mitologic, urmărind reprezentările mitice străvechi care au supraviețuit pînă la data investigațiilor de teren antebelice [35].

Materialele strînse au fost concentrate în cîteva *monografii sociomitologice* de extensiuni variate. Ion I. Ionică a publicat rezultatele parțiale în două lucrări: *„Dealul Mohului. Ceremonie agrară a cununii în Țara Oltului"* (București, 1940) și *Reprezentarea Cerului* (București, 1944), Ștefania Cristescu-Golopenția a publicat *Credințe și rituri magice în satul Drăguș din Făgăraș* (București, 1940) și *Éléments magiques dans la vie spirituelle des paysans Roumains de diverses régions du pays* (București, 1940). Iar Constantin Brăiloiu *Despre bocetul de la Drăguș* („Arhiva", X, 1—4, București, 1932; H. H. Stahl, *O întîmplare cu moroi* (în *Soc. Rom.*, I, 4), București, 1936), *Eroul eponim* (în rev. *Soc.Rom.*, București, 1943), *Theologie populară* (București, 1940).

Din directivele imprimate planurilor de cercetare a folclorului mitic, ca și din rezultatele acestor cercetări incluse în monografii tematice reiese că mitologia populară este o *disciplină sociologică* care face parte integrantă din *știința națiunii*. Ceea ce înseamnă: cercetarea folclorului mitic din perspectiva științei națiunii urmărește caracterizarea spirituală a poporului român și printr-o mitologie sociologică. Lucrările realizate în cadrul școlii sociologice de la București ne dau o imagine clară a modului cum s-ar fi putut redacta mitologia română, dacă cercetările n-ar fi fost întrerupte din cauza celui de-al doilea război mondial.

O poziție teoretică în acest domeniu am luat în cîteva studii: *Scurtă privire asupra mitologie iromânești* (1938), *Chestionar mitologic* (1939), *Două tipuri de mitologie românească* (1939), *Fenomenul horal* (1943).

În toate aceste lucrări porneam de la studiul sociologic al fenomenelor și faptelor mitice, pentru a ajunge la *problematica etnologică a mitologiei române*. Poziția noastră teoretică se definea în studiul *Două tipuri de mitologie românească*, în care opuneam mitologia populară de factură antecreștină mitologiei populare de factură creștin-ortodoxă, pledînd pentru prima formă.

Unele aspecte ale acestei mitologii române le-am surprins și în lucrările *Etnologie juridică* (1970), referitoare la dreptul magico-mitic, altele în studiul *Măștile populare* (1970), privite ca *instrumente de transfigurare mitică în riturile și ceremoniile legate de ciclul obiceiurilor de peste an* și, în cele din urmă, în studiul *Coloana cerului* (1972), cînd am descris *registrele stratigrafice ale mitologiei poporului român*.

Îndeosebi în *Coloana cerului* (1972), o mitologie botanică, reconstituim forma inițială și totodată fondul simbolic ale unuia dintre motivele mitice cele mai vechi și, în consecință, cele mai semnificative ale culturii populare române, mitul coloanei cerului. Acesta se referă la concepția, realizarea și valorile artistice pe care le simbolizează pentru că se impune ca un produs specific autohton în contextul mitologic al creației culturale general umane.

Reconstituirea coloanei cerului începe de la cercetarea sincronică a prezentului, pentru a descinde în trecut și a emerge din trecut spre prezent. Descinzînd diacronic dintr-o etapă într-alta, stabilim procesul ipotetic al involuției culturale a monumentului. În substratul ideativ al comunei primitive surprindem geneza monumentului în contextul mitic al arborelui cosmic și transsimbolizarea mitologică a arborelui cosmic în coloana cerului, cu succedaneele și simulacrele ei.

Odată stabilită involuţia monumentului spre sursele lui mitologice, reconstrucţia face o întoarcere cronologică spre formele artistice contemporane, pentru a controla procesul real al evoluţiei lui istorice. În această întoarcere spre prezent se demonstrează că opera lui C. Brâncuşi *Coloana infinită* reprezintă faza finală a evoluţiei acestei teme, forma culminantă a coloanei cerului, aşa cum ea a fost ideată în cultura comunei primitive.

A. Cosma, după ce în prealabil mai publicase: *Studii de folclor mitologic romînesc* (1940) şi *Cosmogonia poporului român* (1942), îşi propune să iasă din comun şi să dea o *sinteză mitologică* cu valoare de *breviar*, primul volum dintr-o *Mythologie roumaine* (vol. I, Bucureşti, 1942). În această ultimă lucrare urmăreşte să scoată în evidenţă părţile originale şi specifice ale mitologiei române, fără pretenţia de a face operă de specialitate, însă cu dorinţa expresă de a reda valorile acestei mitologii, lăsind altora sarcina de a crea o *operă mitologică veritabilă*.

În prima parte (publicată), A. Cosma se ocupă numai de cosmogonia poporului român. În partea a doua (nepublicată) îşi propune să se ocupe de *mitologia celestă* şi *astrologia populară*. În esenţa ei, lucrarea incompletă a lui A. Cosma discută mitologia română de pe *poziţii teoretice proprii*, introducînd ordine în viziunea de ansamblu pînă la el abordată de înaintaşi şi prezentînd *structura creştin-ortodoxă a acestei mitologii*. După dînsul, „poporul român şi-a tras sursele din credinţele bibliei şi învăţămîntele bisericii, iar acolo unde i-au lipsit acestea a *completat cu imaginaţia*".

În altă perspectivă şi cu alte resurse, Marcel Olinescu publică o mitografie românească, intitulată însă *Mitologie românească*, pentru că în esenţa ei, cum afirmă însuşi autorul în *Un cuvînt lămuritor* [36], „manualul acesta de mitologie românească are, aşadar, singurul scop de a da putinţă artei noastre de a se încopcia pe linia de tradiţie şi de credinţă românească (...) Arta românească trebuie (...) căutată în *concepţiile mito-filosofice* [... ca] *interpretare filosofică prin mit* a oricărui fapt. *Mitul este o vulgarizare a concepţiei filosofice a lumii* (...)" [37]. Şi, mai departe, „Încercarea mea este de a *repune arta românească pe bazele ei adevărate de viaţă* (...) Pentru aceasta, pe lîngă o *înşirare pe cît s-a putut de cursivă şi logică a miturilor*, am înşirat paralel *creaţiile mele plastice* — inspirate din aceste mituri — în gravuri în lemn — deoarece *consider gravura în lemn mai apropiată de esenţa însăşi a artei miturilor româneşti*". Bunele intenţii ale autorului de a face din acest „manual de mitologie" un *îndreptar artistic al xilogravurilor lui*, care însoţesc textul, este numai o explicaţie.

Marcel Olinescu, care foloseşte lucrările lui Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, El. Niculiţă-Voronca, Artur Gorovei, realizează totuşi o *antologie mitografică română* de popularizare.

O contribuţie recentă la studiile de mitologie românească o aduce Gh. Muşu într-o serie de articole integrate în trei lucrări: *Zei, eroi, personaje* (1970), *Din istoria formelor de cultură arhaică* (Bucureşti, 1974) şi *Din mitologia tracă* (1981).

În prima lucrare Gh. Muşu întreprinde o tentativă de reconstituire a unor *aspecte particulare ale mitologiei autohtone cu substrat tematic elino-iliro-trac*. Tentativa lui se sprijină pe metodele lingvisticii clasice, analiza semantică a *numelor genuine* ale zeilor, eroilor sau personajelor mitice. De la *analiza semantică* trece la *analiza relictului corelat numelui* şi de aici la *analiza mitului literaturizat*. Cele trei trepte de reconstituire lingvistică se bazează pe *stratigrafia culturală* a temelor luate în consideraţie, care descind în timp dincolo de era noastră, în plină comună primitivă. Imer-

siunea în lumea izvoarelor mitologiei autohtone carpato-balcanice se face de la *stratul român* la *stratul daco-roman* și de aici la cel *indo-european*, pentru a ancora în *stratul prehellenic*. Traiectoria semantică, ritologică și mitografică prezentată de Gh. Mușu prefigurează un *dublu proces mitopeic* : întîi unul de *democratizare a mitologiei* luate în discuție, prin coborîrea figurilor ei dominante de la stadiul divin la cel eroic, și apoi la cele de basm, și al doilea, referitor la *ritmul cosmic de dezvoltare a fenomenelor naturii* de la ipostaza infirmității, a claudicației și turgescenței la ipostaza vigoarei și plenitudinii.

Ceea ce face ca tema caracterului bipolar-antagonic al unor divinități, eroi și personaje să revină ca un *laitmotiv mitic* la Gh. Mușu.

În studiul *Din istoria formelor de cultură autohtonă* reia ideea ritmului naturii în creștere și descreștere, așa cum acesta se reflectă în mitologia tracă. Analizează conceptele mitice : pe *Asclepios* ca fiind *șarpele pareia* sau întruchiparea lui *Sabazios* ; pe *Cotys*, zeița vegetației, pe *Bendis*, zeița vînătoarei, pe *Pleistoros*, zeul războiului etc., urmărind de fiecare dată *ipostaza claudicării divine*. În fine, trece la studiul lingvistic al conceptului mitic de *Crăciun*, mergînd pe urmele cercetătorului albanez *Cabei*, care susține că termenul vine de la *Kro-cul*, adică *butuc*. În sprijinul acestei etimologii adaugă pe aceea referitoare la *Sf. Ignat*, derivat din *ignis* — foc.

Printre alte studii recente despre mitologia română, Octavian Buhociu publică în 1974 la Wiesbaden un volum intitulat : *Die Rumänische Volkskultur und ihre Mytologie* [38]. În prefața acestui volum susține că în etnografia și folclorul european România este o *terra incognita*, și că își propune să umple această lacună prezentînd *cultura populară română cu mitologia ei corespunzătoare*. Pentru el cultura română reflectă trei grupe de probleme mitologice importante : I) bocetele, zorile, cîntecul bradului ; II) cultura pastorală cu implicațiile ei spirituale și III) poezia pastorală cu nedeile, baladele, *Miorița*. Octavian Buhociu consideră că aceste trei grupe de probleme înfățișate de el promovează *mituri arhaice autohtone*, cu magia lor implicită.

C. Eretescu întreprinde inventarul reprezentărilor mitice din analiza legendelor populare române, clasificarea lor în baza a 7 trăsături distinctive pentru stabilirea unui model de comparație propriu în studiul *Ființele supranaturale în legendele populare românești* (București, 1974).

Înainte de a dispare prematur, Pompiliu Caraion a imprimat o broșură, *Geneza sacrului* (București, 1967), în care precizează în prefață că „este ateu și speră că a reușit să rămînă obiectiv în expunerea lui", pentru că „este convins că adevărul militează mai eficient pentru ateism decît oricare denaturare tezistă, voită sau nu". Pentru a ajunge la izvoarele temei enunțate se ocupă de *destinul istoric al religiei* (ce este, cum a apărut, cum a evoluat și cum va dispare). Urmărește destinul istoric al religiei în *ireligiozitatea originară, „primordiile" religiei,* sacru și sacralizare, imaginea mitică a lumii, religiile tribale, religiile etnice („politeiste"), religiile universale, destinul tipic al creștinismului și ireligiozitatea viitorului. După dînsul principalul element al religiei este procesul de *formare a sacrului*, iar *esența sacrului este mana, sistemul de hierofanii* (opus sistemului de „fanocriptii"), sacralizarea acțiunii umane prin magie, imanentizarea sacrului prin reprezentări primitive, sacralizarea morților și a „lumei de dincolo".

În *postfață*, Pompiliu Caraion susține că nu poate desprinde o *concluzie* dintr-o lucrare care trebuie să fie însoțită de alte două lucrări, ci numai *cîteva constatări*, și anume : „religia apare ca o falsă soluție a unor cerințe ale practicii sociale și ale cunoașterii; sacrul, și prin el însăși religia, este contradictoriu în propria lui esență; hrana religiei este iraționalul" etc. Deși autorul încearcă să arbordeze o tratare sociologică a sacrului, interpretează mitologia ca religie și invers, știut fiind că acestea sînt două trepte ale religiozității, în evoluția ei istorică.

Într-o lucrare consacrată Weltanschaung-ului specific spațiului cultural românesc, intitulată *Cartea întîlnirilor admirabile* (1981), Anton Dumitriu consacră un capitol *Terrei Mirabilis* sau *întîlnirii cu pămîntul natal*. Este în acest capitol o trecere stereoscopică în revistă a destinului și istoriei țării dacilor; a istoriei duble daco-romane care pendulează între *ab urbe deleta* a dacilor și *ab urbe condita* a romanilor. Se ocupă de *paideuma daco-romană*, de „sufletul local" *saturnian* al spațiului și timpului daco-roman. Relevă importanța lui Apollo Hyperboreanul și a locurilor de peregrinare a miturilor lui în țara Hyperboreenilor și, *mutatis mutandis*, a imaginii lui receptate de mitologia populară română. Se preocupă de *coeli manus* și epoca lui *Saturn*, de *omul ceresc*, de zeul Daciei, de Zalmoxis. Discută importanța lor în istoria religioasă a daco-romanilor. Caută să surprindă tehnica sihaștrilor, doctrina și practica ce aparțin unei tradiții locale anterioare creștinismului, preluate mai apoi de acesta. E vorba de tradiția *Insulei Albe* descrisă de mitografii antici elini, care apoi a fost transformată de mitologia creștină într-o biserică minunată, cu nouă altare. După Anton Dumitriu, „arhivele spiritualității [române] se află, pînă la un anumit timp, numai în tradiții". *Hesychasma* a fost prezentă în mănăstirea Tismana în vremea lui Nicodim, și în mănăstirile nord-moldovene în vremea lui Gr. Țamblac. Consideră că se regăsește și în unele aluzii din *Învățăturile lui Neagoe Basarab*.

Paul Tutungiu în *Les rites d'incineration dans quelques balades roumaines* (Ethnologica, 1981/1) și *The Thracian mythical Substratum of Miorița* (Actes du Congrès Intern. Thracologie, Bucarest, 1980) abordează teme inedite în literatura mitologică românească.

5. De la mitologia literaturizată la mitologia literară. — Paralel cu cercetările folclorice de teren și cu tentativele de redactare a unei *mitologii abstracte, seacă, științifică*, se dezvoltă o *mitologie literaturizată*. Prin *mitologie literaturizată* înțelegem eforturile unor cărturari români de a înviora literatura cultă prelucrînd fragmentele de mituri, legîndu-le între ele într-o lucrare mai mult sau mai puțin unitară și accesibilă marelui public. Iar printr-o *mitologie literară* înțelegem o *mitologie creată, inventată de un literat*, în spiritul perenității mitice de care am vorbit în *Introducere*. În secolul al XIX-lea scriitorii români, în patriotismul lor entuziast, și-au propus să elaboreze o *mitologie literară română, complexă și grandioasă*, care să exprime, continue și să rivalizeze, în conținut și formă, cu poemele mitologiei antice greco-romane. Așa se face că la începutul secolului al XIX-lea se dezvoltă pe plan literar, făcînd abstracție de la un scriitor la altul, patru *mituri naționale* (mitul lui Traian și al Dochiei, mitul Mioriței, mitul Meșterului Manole și mitul Zburătorului) care, în esența lor, după George Călinescu, marele critic și istoric literar român, „reprezentau cele patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (culturale) și sexuali-

tatea" şi aveau tendinţa să polarizeze în jurul lor orice efort mitologic susţinut [39].

Din aceste *mituri fundamentale* se inspiră, în acest secol încă romantic: Gheorghe Asachi, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri şi Mihai Eminescu, pentru a schiţa o *mitologie literară autohtonă*. Se înţelege că fiecare scriitor şi-a pus în valoare capacitatea de creaţie şi rîvna de a da maximum de randament. Fiecare scriitor a conceput şi redactat o tematică, fabulaţie şi anecdotică mitică proprie predilecţiilor proprii. În concepţia artistică a scriitorilor animaţi de acest *ideal literar naţional*, mitologia pierdută a dacilor trebuia să fie reconstituită, ţinînd cont de corespondenţele şi similitudinile tematice cu marile mitologii antice ale Europei, pentru a ajunge la miturile atribuite culturii trace nord-dunărene şi la stadiul lor maxim de expresie artistică.

Prima tentativă a unei mitologii literare reduse la unele produse ale genului aparţine lui Gh. Asachi. În cîteva poeme (*Dochia şi Traian*, 1840; *Balade şi legende*, 1841) Gh. Asachi foloseşte *folclorul şi toponimia mitică tradiţională* pentru a înfăţişa personaje divine, fără vigoarea imaginaţiei necesare unei transpuneri poetice a mitologiei.

De elaborarea unei mitologii literare române e preocupat şi D. Bolintineanu care compune cîteva poveşti mitice: *Legende şi basme originale* (1858), *Legende noi* (1862). Trece apoi la o mitologie dacă complicată: *Dacia, zeii Daciei* (1868) şi o poemă epică naţională, *Traianiada* (1870), în care enunţă noi *aspecte particulare ale demonologiei şi eroologiei autohtone*, unele cu totul extravagante.

La rîndul lui, Vasile Alecsandri schiţează cîteva teme asupra unor acţiuni miraculoase a cîtorva personaje fantastice în *Legende* (1875), fără a avea nici pasiunea intelectuală de a urmări cu perseverenţă subiectele demne de pana lui, nici ambiţia de reconstituire parţială a unor aspecte ale mitologiei române din punct de vedere literar.

Însă cel care manifestă dorinţa vie de a elabora o mitologie literară autohtonă, cu un elan romantic european original şi cu o tehnică poetică superioară, rămîne inegalabilul poet român Mihai Eminescu. El a conceput o *mitologie literară dacă*, fără egal la antecesori şi a redactat cîteva *poeme mirifice* din această mitologie *asupra panteonului dac*. Ne referim mai ales la: *Rugăciunea unui dac*, în care prezintă *divinizarea Daciei*, înconjurată de divinităţi zoomorfe — *Bizonii carpatici* — purtînd aştrii în coarnele lor; *Tritonii albi*, ieşind din apele Pontului Euxin pentru a lupta împotriva duşmanilor daci şi demoni antidaci cu sufletele lor pline de miasme; *Genaia*, un poem care povesteşte miturile creaţiei pămîntului românesc; cosmogonia străvechilor *Mume ale pămîntului, ploii, vîntului* etc., originea astrală a omului şi originea divină a sufletului; *Memento mori*, care înfăţişează *teomahia traco-elenică* la care *Zalmoxis* participă direct, ieşind de asemeni din Pontul Euxin cu cortegiul lui de divinităţi trace pentru a înfrunta pe *Zeus* cu acoliţii lui divini; *Sarmis* sau *Nunta lui Brig-Belu* cu principesa *Tomiris*, logodnica fratelui lui Sarmis, care blestemă această infamie şi alaiul zeilor daci care au participat la nuntă; *Horiadele*, o epopee naţională axată pe *mitul sacrificiului* tuturor celor care au luptat pentru libertatea ţării sub protecţia semidivinităţilor zoomorfe Bourii carpatici; *Planul lui Decebal*, o legendă mitologică în care este înfăţişată din nou teomahia între zeii traci; *Strigoii*, care resuscită mitul demonului primitiv al morţii accidentale şi *Grui Sânger*, o poveste

eroică care scoate în evidență trecerea de la un erou mitic la un erou legendar român.

Apetitul pentru o mitologie literară autohtonă se dezvoltă în secolul al XIX-lea de asemeni și la alți scriitori români, care însă nu au avut profunzimea viziunii și suflul poetic al unei vaste creațiuni viguroase, așa cum a conceput-o Mihai Eminescu.

Din curentul literar inițiat în secolul al XIX-lea, care milita pentru o mitologie literară română de factură tracă nord-danubiană, face parte în secolul al XX-lea și poetul *Ion Gheorghe*. Acesta sondează panteonul dac prin cîteva poeme sacre: *Cavalerul trac* (București, 1969), în care se referă la cultul călărețului psihopomp; *Megaliticele* (București, 1972), exegeză mitopeică a unor pietre-sculpturi arhetipale; *Noimele* (București, 1976), interpretare a entităților cosmosului spiritual dac.

Într-un eseu mitologic de o amploare impresionantă, intitulat *Cultul Zburătorului (opiniile poetului asupra lumii miturilor autohtone)* (București, 1974), Ion Gheorghe prezintă „ipotezele lui asupra mitologiei originare a românilor, folosind unele *opere de artă magică*, de o vechime fabuloasă, de o realitate insolită și uneori incredibilă, ca *surse și obiecte* totodată ale aceleeași mitologii"[40]. Aceste opere de artă magică, în jurul a 500 de „statuete unice în lume", de „figurine de *betoane arhaice*" sînt descoperite de el în trei „necropole (cu monumente de un tip necunoscut) și locuințe fortificate cu parapete gigantice de piatră", în chipul „cetăților de terasă". *Eseul mitologic* al lui Ion Gheorghe ia în considerație *arhetipurile de pietre magice generatoare de diferite mituri*; *oul cosmic*, *lumea lui Barbă-Cot*, *centaurii traci*, *mumele*, *moașele*, *parcele*, *aștrii-frați*, *jocul de oine*, *ciobanii minunați* în panteonul mitic nord-danubian.

Tehnica de prezentare și interpretare a acestor statuete și figurine este aceea inventată și utilizată de etnologul peruvian Daniel Ruzo (în *La culture Masma*, Paris, 1959), indispensabilă în cercetările de paleontologie modernă. După Daniel Ruzo, „lucrările preistorice ale omului au fost executate *în roca naturală* (...), pentru a exprima cea mai înaltă concepție" de viață primitivă. Ceea ce contează în metoda lui Daniel Ruzo este „*latura precisă în care cercetătorul se plasează pentru ca punctul de vedere să-i permită să aprecieze operele* (astfel executate) *în formele lor perfecte*; faptul că această plasare este semnalată pe teren printr-o operă executată cu aceeași tehnică și aceeași factură" relevă „maniere prin care acest sculptor a știut să profite de *jocul luminilor și umbrelor după orele zilei și sezoanelor pentru a pune în evidență imaginile tăiate*". I. Gheorghe procedează după metoda lui Daniel Ruzo, adoptînd aceeași tehnică, pentru *a privi pietrele*, considerate de el magice sau real magice, *în unele momente ale zilei*, *sub diferite unghiuri de incidență a luminii solare*, la distanțe apreciabile ochiometrice, favorizînd astfel o iluzie optică perfectă și o viziune inedită asupra imaginilor mitice bănuite ca atare. În aceste condiții fiecare persoană poate descoperi ceea ce caută sau ceea ce nu a visat să caute. Descoperă simboluri, alegorii, mituri și atribuie fiecărei pietre considerate magice, *mai multe imagini mitice* care nu au nici o legătură ideativă între ele, dimpotrivă fiind opuse și insubordonate. Astfel, o singură piatră considerată magică poate sugera atitea mituri analitico-descriptive, cîte au contingență între ele numai prin cel ce le imaginează și prin subiectul care îl urmărește.

Ultima lucrare de acest gen a lui Ion 'Gheorghe, *Dacia Fēniks*, (București, 1978), duce mai departe încercările anterioare, în spiritul unei noi *mitologii literare de tip poematic.*

În noua lui mitologie poetică reabordează toate temele fundamentale ale mitologiei dace la modul *hermetic* și *meta-hermeneutic*: *cosmogonia, teogonia, antropogonia, etnogonia, gnoseogonia* (cunoașterea legilor criptice ale misterelor cosmice și ale vieții terestre), ca și *axiologia* (sistemul de valori culturale ale concepției și viziunii sale despre lume).

Concepută ca o *mitologie dacă utopică*, noua interpretare a lui Ion Gheorghe implică o onomastică presupusă decriptată (extrasă sau inventată din onomastica divină traco-greacă sau geto-dacă) a marilor divinități, semidivinități și eroi, a marilor pontifi (asociați sau neasociați la domnie), a regilor daci și taraboșilor eponimi; o magie și sau o magie de asemenea decriptate, care scot în evidență inepuizabila inventivitate creatoare a poetului.

Un rol tot mai evident, în studiul mitologiei române a început să joace *imagologia mitică*, disciplină care abordează într-o sinteză paralelă modul cum un popor consideră propria lui mitologie și cum o consideră popoarele străine, vecine sau apropiate. În această privință imagologia mitică română beneficiază de o impresionantă autocontribuție și heterocontribuție. Aportul istoricilor, filologilor, psihologilor, sociologilor, etnologilor și literaților (B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol, N. Iorga, Constantin Giurescu, Ștefan Pascu, Emil Condurache etc.), precum și aportul antologiilor de materiale și studii (N. Iorga, I. F. Buricescu, Maria Holban, Adolf Armbruster etc.).

Nu trebuie uitată nici contribuția impresionantă a *studiilor despre specificul național*, (Constantin Rădulescu-Motru, Lucian Blaga, Mihai Ralea, Ovidiu Papadima, Mircea Vulcănescu, At. Joja etc.)

În expresia ei populară mitologia română se sprijină și pe valorificarea *imagologiei mitice comparate*, ca și pe specificitatea națională a personalității creatoare de cultură a poporului român.

În aceste condiții istoriografia mitologiei române ne relevă, în general, etapele de dezvoltare ale culturogenezei autohtone permanente, și, în particular, aspectele mitogenezei autohtone în evoluția spiritualității române, *dimensiunile axiologice ale gîndirii mitice române*, așa cum acestea emerg din existența istorică a poporului român.



Riton de Poroina.

PARTEA A II-A

MITOLOGIILE ANCESTRALE

Mitologia română succede unor mitologii ancestrale elaborate de autohtoni pe pămîntul Daciei antice, al Daciei romane. În esenţa lor aceste mitologii ancestrale derivă una din alta cu necesitate, pentru că sînt expresia continuităţii spirituale a aceluiaşi popor în diferite stadii evolutive social-istorice.

În cele ce urmează ne propunem să schiţăm sursele de informaţie preliminară, de receptare şi sugestii pentru mitologia română, în ce constă *substratul* lor *ancestral*, sedimentat în ordine istorică în mitologiile *predacă*, *protodacă*, *dacă* şi *daco-romană*. Ceea ce ne interesează în acest capitol retrospectiv este înainte de toate să surprindem, *în linii mari*, *rădăcinile* gîndirii mitice, *direcţia* evoluţiei şi a *sensului* acestei gîndiri mitice, în succesiunea şi continuitatea mitologiilor ancestrale, pînă chiar în miezul mitologiei române.

Liniile directoare şi sensul lor vor putea fi recunoscute şi înţelese în dialectica lor istorică, oricît de simple sau sofisticate ar putea să pară la prima luare de contact cu realitatea lor spirituală.

Bibliografia mitologiilor ancestrale e alcătuită în majoritatea ei din nenumărate referate antropologice, arheologice şi etnologice de materiale de teren, nu totdeauna valorificate, ca şi din studii parţiale şi monografii problematice de istoria şi filozofia culturii. Expuneri uneori prea sintetice se găsesc în marile lucrări de istorie naţională (A. D. Xenopol, Nicolae Iorga, Constantin C. Giurescu, tratatul de *Istoria României* din 1960), ca şi în albume şi atlase arheologice şi istorice. Dar se mai găsesc şi în unele lucrări de *istorie literaturizată* care fac operă concomitentă de difuzare şi culturalizare ştiinţifică a rezultatelor arheologiei şi istoriei vechi autohtone.

1. Ipoteze şi interpolări antropologice şi arheologice. — Înainte de a trece la studiul mitologiei predace se impun două precizări: 1) primele înjghebări magico-mitologice apar în perioada pietrei cioplite, cu precădere în neolitic, ceea ce ne face să coborîm cercetarea noastră mult în preistoria Daciei; 2) aceste înjghebări magico-mitologice nu sînt unitare sub raportul concepţiei şi viziunii lor despre viaţă şi lume, ceea ce înseamnă că în realitate este vorba de mai multe *mitologii predace* (cam atîtea cîte grupuri umane răzleţe încep să se constituie în această perioadă în ginţi, clanuri şi triburi). Noi ne-am propus să găsim *numitorul comun* al tuturor acestor mitologii predace, din două motive: întîi pentru a constata ce le poate uni sub raportul concepţiei şi viziunii premagico-mitice şi apoi pentru a urmări ce preia, dezvoltă şi supravieţuieşte în *mitologia dacă* în faza ei de organizare plenară.

În aceste condiţii am mers pe urmele arheologilor, pînă în *zorile antropogenezei* pe teritoriul Daciei preistorice, extinzînd cercetarea noastră mitologică pînă la întunecata perioadă paleolitică.

Se înţelege că *imersiunea* noastră în preistoria Daciei urmăreşte să descopere *sursele primare ale mitologiei dace şi prin aceasta ale mitologiei romîne.* Ne dăm seama că nu ne putem bizui pe prea multe documente, şi acelea incerte, probabile şi obscure, pe care va trebui să le coroborăm cu ipoteze de lucru şi interpolări reclamate de logica intrinsecă a lucrurilor.

Deci prin mitologia predacă înţelegem cîteva *sisteme de prerituri şi premituri* care s-au dezvoltat pe teritoriul Daciei preistorice (începînd aproximativ cu zece milenii î.e.n. pînă în mileniul al doilea î.e.n.) în viaţa spirituală a grupelor umane nedefinite etnic însă identificate prin „orizonturile lor antropologice" şi „culturile lor arheologice".

În această lungă perioadă preistorică, de la apariţia omului pe teritoriul Daciei pînă la cristalizarea comunităţilor tribale de tip etnic, se formează o *comuniune de gîndire mitică relativ unitară*, în care se întrevăd clar începuturile mitologiei predace în structura ei dialectică. Aşa se explică faptul că le-am dat acestor mitologii un nume global datorită *fondului lor ecologic cultural şi tendinţelor interne şi externe* de a se contopi într-o viitoare mitologie dacă.

Pentru paleoliticul inferior cunoaştem urmele unei „culturi de prund", pe valea Dîrjovului şi a Dîmbovnicului: tehnica rudimentară a uneltelor descoperite (toporaşe de mînă). Paleofauna şi paleoflora mediului ambiant al acestor descoperiri nu ne fac să cunoaştem prea mult din viaţa spirituală a lui homo sapiens, ci numai să o presupunem, prin comparaţie cu alte culturi de prund.

Arheologii înclină să susțină că în esența ei „cultura de prund" se datorește reprezentărilor speciei *Homo*: *homo sapiens* care alcătuiesc primele comunități primitive, de tipul aproximativ al *cetelor de neam* care trăiau din *culesul în natură și vînătoarea prin hăituire și capcane*. În această vreme este domesticit *focul*, începe *munca organizată* în comun și *limbajul rudimentar*.

Pentru paleoliticul mijlociu au fost descoperite *peșteri neamenajate*, cu urme de oase de urs; *așezări* de tip musterian, *peșteri parțial amenajate* și *răsamenajate*, care au conținut urme de *oase umane* aparținînd tipului *homo neanderthalensis*. Din peștera Ohaba-Ponor s-a degajat o *vatră înaltă*, *unelte de silex și dălțițe*. În peștera Baia de Fier s-au descoperit *urme de locuire stabilă*. Locuirea în peșteri este secondată de locuirea sub *stînci oblice*, ce pot apăra natural de intemperii. În limbajul medieval, în Oltenia asemenea relicte adăposturi sub stînci oblice, care mai supraviețuiau în secolul al XIX-lea se numeau *pietre colibate*, iar în Banat (zona Porțile de Fier) *potcapine* [1]. Dar sînt folosite și *terasele* împădurite pentru locuire. Locuirea în adăposturile naturale presupune o stabilitate aproximativă a grupelor umane legată de pescuitul în apele de munte și vînătoarea în pădurile montane. Pescuitul și vînătoarea au germinat *superstiții și credințe* în forțele ce ajută la obținerea mai lesnicioasă a hranei.

Pentru paleoliticul superior se descoperă așezări temporare de tip aurignacian, de asemeni în peșteri și chiar în aer liber. În peștera de la *Cioclovina* (Transilvania) și în peștera *La Adam — Tîrgușor* (Dobrogea) se pare a fi locuit *homo sapiens fossilis*. Săpăturile arheologice relevă pentru această perioadă preistorică prezența mare a unor animale feroce: *ursul, leul* și *hiena* (de peșteră), cu care omul a avut mult de luptat. Alături de *cervidee* (bourul, zimbrul, cerbul, capra) apar *cabalinele* (calul și asinul), pe care oamenii le vînau pentru hrană, piei și oase (de confecționat instrumente de țesut, săpăligi de os, pentru scos tuberculii sau rădăcinile unor plante comestibile, ferăstraie de os din fălci de animale cu dentiție puternică și ascuțită). Uneltele de silex se mențin și se perfecționează datorită tehnicii cioplirii lor bifaciale. Tot acum se produce o disociație între unelte: unele rămîn *unelte propriu-zise*, altele sînt modificate în *arme*.

Paralel s-au descoperit și așezări gravettiane în răsăritul teritoriului Daciei. În această perioadă se crează *locuințe mici* de tipul bordeiului și *locuințe mari* de tipul șurei, *cu vatra în mijloc*. Locuințele mari au fost construite probabil pentru numeroase familii matriarhale sau patriarhale.

Tot pentru paleoliticul superior arheologii au identificat arii largi de locuire umane, urme de așezări în aer liber, de ateliere (de cuțite și răzuitoare, produse după tehnica cioplirii lamelare) ceea ce denotă apariția îndeletnicirilor specializate. Acum se ivesc *practici magice* și de *artă parietală* în unele caverne, probabil amenajate în *incinte sacre*.

Sporadice manifestări de artă magico-mitologică se întrevăd în peștera *Lapoș*: o figurină de piatră, pictură rupestră și mulaj aproximativ de un cal în peștera Căciulați; semne: soare, brad, mînă în peștera Gura Chindiei și o gravură rupestră la Cioclovina.

În această perioadă se formează comportamente magico-mitologice în legătură cu culesul în natură, vînătoarea, domesticire și creșterea animalelor.

S-au descoperit și caverne care au fost folosite ca *locuri de refugiu* în fața intemperiilor violente și a marilor sălbăticiuni sauriene. Intemperiile și saurienii intră mai apoi în paleofolclorul mitic dac și supraviețuiesc prin acesta pînă în era noastră în folclorul mitic român. Reprezentanții acestor *monștri teriomorfi* au căpătat la români numele generic de *balauri*.

C. S. Nicolaescu-Plopșor trece în revistă [2] primele însăilări ale unei *vieți spirituale în paleoliticul superior*. După dînsul, acum „gîndirea începe a se îmbogăți cu noțiuni abstracte. Se dezvoltă o viață spirituală, oglindită în primele manifestări de artă: desene, gravuri și picturi [rupestre], precum și sculpturi în os, corn și fildeș și figurine modelate în lut nearse sau arse. Unele din aceste manifestări stau în legătură cu *magia vînătorească*: *figurinele reprezentînd femei* documentează și ele începuturile gintei materne. O figurină primitivă, cioplită în piatră, cunoaștem de la Lapoșu. Apar astfel primele manifestări primitive ale credințelor religioase, în care, datorită nivelului încă rudimentar al forțelor de producție și al relațiilor sociale, atît lumea externă, cît și însăși societatea omenească se reflectau într-un *chip fantastic*, în gîndirea oamenilor, sub forma unor *reprezentări magice* și a *convingerii* că între diferite ginți și anumite animale sau plante ar exista legături de rudenie și o anumită solidaritate *(totemismul)*. O *practică magică* în legătură cu procesul producției vînătorești s-a întîlnit și la noi, în așezarea de la Buda; acolo, pe o înălțime care domină valea Bistriței pînă la orizont, vînătorii depuneau *picioarele de bour retezate* și *oase de ren*. Într-o proporție redusă [punctul arheologic] Buda reprezintă un *loc de cult* (...) poate în credința că prin aceasta vînatul nu se va împuțina sau animalul se va lăsa prins" [3].

În epoca epipaleolitică sau mezolitică pe teritoriul Daciei preistorice noi *orizonturi culturale* relevă noi forme de viață economică mai evoluată. Uneltele de muncă se perfecționează. Arcul și săgețile iau locul măciucilor. Apar instrumente agricole, probabil *bățul de semănat*, sigur *secerile* și *rîșnițele de mînă*. Pescuitul folosește unelte noi. Se domesticește cîinele și se practică în continuare vînătoarea prin hăituială. Viața de ceată depășește faza de promiscuitate sexuală. Încep legături stabile între femei și bărbați, care alcătuiesc perechi de viață. Se crează *necropole* în care se înhumează numai craniile, după rituri ce țin de un *animism* încă imprecis. Acest tip de înhumare continuă mult timp în epoca neolitică. O întîlnim și în necropola de la Cernavodă, cultura Hamangia.

Pe o falangă de ecvideu, descoperită la Cuina Turcului în defileul Porțile de Fier se întrezărește incizată o *reprezentare antropomorfă geometrizată* ce ar putea aduce cu imaginea unei făpturi mitice *primare epipaleolitice*, cultura romanello-aziliană.

Nu știm precis cînd și în ce fel a început perioada neolitică. În orice caz modul de viață predominant a fost creșterea animalelor și cultivarea pămîntului. Arheologii și istoricii au ajuns la consensul unanim că neoliticul începe în Dacia preistorică din mileniul al IV-lea î.e.n. și culminează cu *civilizația gentilico-matriarhală*. Neoliticul a fost despărțit în patru etape, ultima durînd pînă în mileniul II î.e.n.

Sub raport material neoliticul continuă epipaleoliticul sau mezoliticul cu sedentarizarea așezărilor, apariția construcțiilor stabile, ocupațiile și începuturile de meserii legate de metalurgia locală, a *aramei* și a *aurului*. Tehnica agrară se dezvoltă, apare un modest inventar agricol, începe ceea ce se va numi de etnologi „zootehnia transhumantă".

Societatea începe să fie organizată ierarhic — condusă de bătrîni sau de căpetenii militare. Acum se organizează *șeferia*. Însemnele ei sînt *sceptrele de piatră* terminate cu un *cap de cal*. Sub raport spiritual, culturile neolitice de pe teritoriul Daciei preistorice se deosebesc suficient pentru a întrezări în ele note deosebite, simboluri magico-mitologice diferențiate. Așa reiese din analiza culturilor: Rast, Vădastra, Boian, Hamangia, Sălcuța, Gumelnița și mai ales Cucuteni (cu cele patru faze ale ei). Se creează *amulete*, *talismane*, *altare*, *zei de lut*, *idoli feminini*, *steatopigiști*, *tatuați* (acefali, microcefali sau bicefali), *cu corpuri îngemănate*, urne antropomorfe. Arheologii menționează mereu *cultul fecundității și fertilității* în legătură cu complexele: Criș, al ceramicei liniare, Vinča-Turdeș etc.). Înhumările se fac *cu ocru*, în *poziție chircită*, cu palmele ridicate în dreptul feții, înhumări cu un inventar funerar simplu. Unele cranii au urme de *trepanație*, socotită rituală. Ritul funerar la triburile indigenilor din zona Cucuteni este „înhumarea magică". Nu știm concret nici pînă în prezent în ce consta acest soi de înhumare! Tot în neolitic încep să se practice *sacrificii* pentru vînătoare, creșterea animalelor și creșterea plantelor; întîi *sacrificii vegetale*, apoi *animale* și în cele din urmă chiar *umane*. Obiectele de podoabă sînt impresionant de frumoase (piepteni, coliere de mărgele de lut pictate, brățări etc.). Ceramica pictată de Cucuteni atinge morfologic și cromatic maximum de perfecțiune posibilă în acea vreme. Motivele decorative promovează un simbolism inspirat din mediul ambiant (plante locale, iar dintre arbori: *bradul*); animale bipede și cvatrupede (lei, tigri, antilope etc.) și motive cerești (soarele, luna și steaua).

2. Premituri totemice și prerituri tabuistice. Mitologii tribale. „Revoluția neolitică", atît de comentată, nu a fost numai una materială, ci și una spirituală. Cultura neolitică culminează într-o *mitologie animistă în plină evoluție prerituală*.

Toate acestea pe plan spiritual îndreptățesc fără reticențe preconizarea unei extrem de variate *mitologii predace*, difuză în tot atîtea variante probabile cîte clanuri, fratrii sau triburi indigene s-au format pe teritoriul Daciei preistorice și au dus o viață relativ diferențiată, de la trib la trib.

Din sinteza critică a documentelor preistorice pe care le-am menționat mai sus reiese că triburile predace care au intrat mai tîrziu în etnogeneza dacă posedau un *sistem de premituri totemice* și *prerituri tabuistice* care ne îndreptățesc să discutăm despre o *mitologie predacă*.

În ultima vreme conceptele de *totem* și *totemism* au fost combătute vehement și repudiate ca inoperante în istoria culturii. Cl. Levi Strauss le consideră „speculații științifice", pentru că exprimă varietăți impresionante de fapte, de relații și instituții care duc uneori la confuzii de ordin semantic, logic și etnologic. Cu toată această repudiere, Cl. Lévi Strauss nu s-a sfiit să recurgă la serviciile totemismului pentru a descoperi o „clasificare totemică" a cunoștințelor oamenilor sălbatici, clasificare care echivalează în precizie și logicitate cu o „clasificare științifică"[4].

Ideile de totem și totemism, de tabu și tabuism sînt concepte corelare care *deocamdată* definesc și explică aproximativ unele activități spirituale ce nu pot fi cugetate altfel.

Conceptele de totem și totemism, tabu și tabuism, nu sînt insolubile în esența lor logică și epistemologică. Pentru a le înțelege și valorifica mitologic trebuie luate în considerație particularitățile lor dialectice: polimorfismul, poliglotia și polivalența istorico-culturală.

Materialele referitoare la aceste concepte au fost culese accidental. Ele nu sînt aberante nici privite din perspectiva logicii formale aristotelice şi epistemologiei baconiene decît, poate, raportate la prejudecăţile profesionale ale unor etnologi care le-au folosit ca elemente auxiliare în sistemele lor de gîndire ştiinţifică. În realitate sînt produsele unei *logici disimulate de imaginaţia difluentă* şi a unor *ecuaţii epistemologice particulare*, cu mai multe necunoscute, situaţie care nu poate fi rezolvată simplist, unilateral şi accidental, indiferent de natura sistemului de cugetare ştiinţifică care recurge la ele. Toate judecăţile intransigente emise în legătură cu totemul şi totemismul nu au pornit de la premise la concluzii, ci invers. S-a definit întîi totemismul şi apoi s-a căutat să se introducă în structura logică a definiţiei lui tocmai ceea ce trebuia definit. Astfel totemul a devenit cînd o tautologie logică, cînd o *emblemă simbolică*, cînd ca o *icoană formală*, cînd o *imagerie primară*, cînd un *vid ideativ* etc. Conceptul de totem e ceva mai mult decît fiecare definiţie luată în parte sau decît toate luate în ansamblu. Noi nu ne gîndim la o definiţie conjecturală, ci la una genetică-evenimenţială care nu trebuie să scape *semnificaţia dialectică a conţinutului*. Totemul e o *formă de cunoaştere intuitiv-naivă a realităţii concrete*; o *cunoaştere pseudo-obiectivă de tipul fabulaţiei*, din care face parte integrantă chiar şi subiectul cunoscător. Pentru noi, totemul şi totemismul explică interrelaţia om-natură şi om-comunitate materială, comunitate spirituală gentilico-tribală. El este o paraexplicaţie, dublată de o implicaţie, în sine şi pentru sine. Expresia simbolică posedă un *supranume (epitet sacru, apelativ tabuistic)* dat unui obiect, făpturi, familii, comunităţi sociale şi chiar populaţii. Cînd supranumele se transformă în *nume* atunci totemul devine o *entitate sacră*, pe tema căreia se brodează un *mit* şi se constituie un *rit*.

În aspectele lui stadial-istorice, totemul se relevă deci drept o categorie gnoseologică, magico-mitică, de tipul *premitului* şi al *preritului*.

Faptul că totemul este indisolubil legat de cosmogeografia locului, de speciile vegetale şi animale (considerate utile sau inutile), protosacralitatea lui nu infirmă ipoteza esenţei lui gnoseologice şi axiologice. Iar totemismul nu este o simplă teorie funcţională a unui sistem de totemuri, ci ceva mai mult, o cunoaştere antropologică globală, proprie gintei, clanului, fratriei, tribului.

În totem şi totemism se străvede deci concepţia şi viziunea despre viaţă şi lume proprie mitologiei animiste, pe care din aceste motive o numim: *mitologie totemică*. Materialele şi interpretările multiple despre *totemismul predac* ne dezvăluie, direct sau indirect, unele *totemuri incipiente*, altele *excipiente*; unele incomplete, altele dezagregate; unele estompate şi altele bine conturate. În aceste condiţii, *mitologia totemică predacă* se bizuie atît pe referinţe generale sau parţiale, cît şi pe interpolări rezultate din efectul ipotezelor de lucru, care la rîndul lor avansează rezultatele unor analize semiotic-contextuale a materialelor de teren, muzeu şi arhivă.

În structura societăţii promovate de populaţiile indigene din Dacia preistorică proprii epocilor neolitică, a bronzului şi fierului, socotim că intră, conform analizei comparativ-istorice, unităţile sociale cunoscute de altfel şi în Europa sud-estică. Şi în cazul populaţiilor de pe teritoriul carpatic al Daciei: ginta, clanul, fratria, tribul, în măsură mai mică sau mai mare, sînt purtătoarele unei pre-mitologii indigene. Către această constatare ne duce prezenţa în inventarul arheologic local a descoperirii unor obiecte, embleme şi figurări, presupuse a fi totemice. Şi, în funcţie de

toate aceste presupuneri, ca un coronament al lor, descoperirea unor *premituri și prerituri totemice*, în parte discutabile.

Pentru a sesiza în ansamblul lui sistemul de totemuri ce ar fi putut sta la baza concepției magico-mitologice predace, ne propunem: 1) să încercăm să întocmim *inventarul pieselor totemice deja cunoscute și a celor socotite probabile*; 2) să căutăm în aceste piese de inventar să surprindem *corelația virtuală sau reală* ce eventual ar alcătui o *familie de totemuri*; 3) să analizăm această familie de totemuri pentru a descoperi astfel structura unui *sistem de totemuri predace*; și 4) să schițăm ce s-a păstrat din acest sistem de totemuri sub formă de *relicte etnografice* și *reminiscențe folclorice* și *de artă populară* într-o mitologie dacă și daco-romană și eventual în mitologia română.

Printre totemurile atestate direct sau indirect de sursele de documentare științifică menționate, apoi de cele sugerate de *ecologia culturală carpatică*, ca și de reprezentările mitice ale acestei ecologii, se întrevăd unele totemuri susținute de *figurări megalitice*, de obiecte sacre, de figurine și însemne rituale, de amulete și talismane.

3. Fitototemuri. — În ordine istorică aceste atestări se referă întîi la sistemul *fitototemurilor*, apoi la sistemul *zoototemurilor* și în cele din urmă la *astrototemuri*.

Într-o sinteză parțială de mitologie română intitulată *Coloana cerului* am prezentat aspectele particulare ale „mitologiei botanice" pe „teritoriul Daciei preromane, romane și române feudale" [5]. Cu această ocazie am analizat în ce constă *totemismul botanic*, în general, și totemismul arboricol, în special. Am susținut atunci că „totemismul arboricol este un aspect inedit al complexului animologic relativ la cultura general-umană de tip gentilic, propriu comunei primitive".

În procesul *domesticirii unor arbori sălbatici*, localnicii au urmărit îndeosebi calitățile arboricole reale, la care au adăugat alte calități prezumtive, deziderative sau fanteziste: de reprezentare vegetală a unor forțe supranaturale, de creație mitopeică, de rudenie de rang vegetal cu omul, de simbolism magico-vegetal etc. Din transgresarea calităților prezumtive, deziderative sau fanteziste se elaborează conceptele de *arbore totem (integral și parțial)*. În esența lui, *arborele totem parțial* se referă la elementele constitutive ale arborelui cu valențe totemice parțiale (trunchiuri, rădăcini, frunze, flori, fructe etc.).

Pînă în prezent nu posedăm suficiente documente pentru a trece în revistă majoritatea totemurilor arboricole integrale sau parțiale de pe teritoriul Daciei primitive, însă datorită descoperirilor arheologice bogate, provenite din săpături efectuate recent, putem presupune că din fondul arboricol carpatic o bună parte din speciile locale au generat totemuri arboricole predace.

Între fitototemurile ce reflectă flora Daciei preistorice avem in vedere *plantele sălbatice, domestice și fantastice (mătrăguna, rodul pămîntului etc.)*. *Fitototemurile sălbatice și domestice* se integrează în mediul ambiant carpatic, cele prezumtive, deziderative sau fantastice sînt inadecvate mediului, rezultate din impacturi cu superstițiile și credințele analoge unor popoare migratoare din preistorie.

Din seria arborilor totemici recrutați din flora carpatică, proveniți din arbori sacri de origine preistorică ar putea fi considerați: *bradul, stejarul, plopul, salcia, alunul* deoarece aceștia au păstrat în superstițiile,

datinile și tradițiile poporului român urme care le atestă un trecut memorabil.

Ne oprim cu precădere la *brad*, deoarece acesta prilejuiește cel mai frecvent și mai semnificativ *totem arboricol, integral sau parțial*, în epoca neolitică, a bronzului și chiar a fierului.

Totemul arboricol integral al bradului a fost redat sub variate forme artistice în materialele arheologice, în *inciziile sau picturile parietale* ale unor peșteri din Carpați și Dobrogea, pe figurine, în amulete sau talismane și în unele ștampilări descoperite pe fragmente sau cioburi de vase sau piese nedefinite funcțional.

Imaginea bradului ca totem la unele triburi primitive autohtone se întîlnește în neolitic și *tatuată* pe corpul uman reprezentat de unele figurine. Către această constatare ne duc descoperirile relativ recente ale unor *ideograme premitice* pe figurine ce aparțin mai multor „culturi arheologice": cultura Hamangia, cultura Boian, cultura Gumelnița, cultura Cucuteni etc. Pentru cultura Hamangia întîlnim *ideograma bradului în chip de lamda* pe o cupă de lut ars; pentru culturile Boian și Gumelnița întîlnim *imaginea incizată sau desenată a bradului* pe resturi ceramice, vag definite funcțional; pentru cultura Cucuteni A, întîlnim o figurină de lut ars, descoperită la Ruginoasa, cu *figurarea geometrizată a bradului întreg, pe pîntece și piept* etc.

Dar *totemul bradului* poate fi descoperit și ca reprezentat, *sub formă parțială*, de „rămurică de brad", „frunză de brad" etc. Ceramica daco-getică rituală preia această *reprezentare fitototemică* și o transsimbolizează în produsele ei funerare cu *motivul rămuricii de brad incizate în interiorul vaselor de cult* sau *în exterior* (al unei cățui de lut descoperită la Cetățeni — Argeș). Cu rămurică de brad în mînă este reprezentată, ceva mai tîrziu, în mitologia tracă, *zeița Bendis*, care corespunde în mitologia greacă antică tîrzie zeiței Artemis.

În imaginația mitopeică a predacilor bradul capătă mai multe *valențe simbolice*: de reprezentant al lumii vegetale carpatice, de expresie plastică a puterii mirifice a vegetației și mai apoi a daimonologiei vegetale; de simbol al relațiilor și comuniunii omului cu lumea vegetală; de blazon al economiei domestice de grup social (gintă și trib); de tramssimbol al exogamiei comunitare.

Totemismul arboricol al bradului la predaci pune premizele *cultului arborilor sacri* și al *dendrolatriei*, care vor lua mai apoi, în perioada dacă, forme plenare în concepția și viziunea dacilor propriu-ziși. Conceptul, structura și analiza semiotică a totemismului arboricol al bradului trebuie considerat ca reflex teoretic al studiului „complexului animologic" din care face parte *arborele-totem*.

În structura ei primară, figurarea bradului capătă în concepția și viziunea mitopeică a dacilor *fantasma arborelui cosmogonic* în Carpați (asupra acestui aspect genuin preistoric al *mitologiei române* vom insista în capitolul consacrat *cosmogoniei mitice la români*), care străbate cerurile cu coroana lui plină de aștri și făpturi miraculoase; sub coroana lui protejează ginta sau tribul, cu eroii lor civilizatori sau salvatori și sub rădăcinile lui adăpostește o lume subterană, a demonilor, nedefinită ca atare. Arborele cosmic, bradul, este încă din neolitic suportul ideativ al unei mitologii fitozoologice particulare în regiunea noastră istorico-culturală, sud-estul Europei.

4. **Zoototemuri.** — Cea de-a doua categorie de totemuri care relevă elemente şi aspecte de mitologie totemică este de ordin zoomorf. În general zoototemurile şi totemurile particulare animaliere au fost sesizate, direct sau indirect, de istorici *(Istoria românilor, Istoria civilizaţiei autohtone, Istoria culturii)*, în lucrări de arheologie preistorică şi în lucrările noastre de *etnologie mitologică* parţială *(Figurarea mîinii în ornamentica populară română; Măştile populare; Caii fantastici în medicina populară* etc.).

Deşi studiul elementelor şi aspectelor zoototemismului se bucură de o literatură mai bogată, unii din istoricii mitologiei acestei perioade combat, alţii consemnează cu prudenţă şi alţii atestă prezenţa totemurilor zoomorfe la predaci. Din prima categorie face parte, printre alţii, şi Al. Nour, care susţine : „se pare că (...) animalele-totem nu au existat niciodată în credinţele religioase ale băştinaşilor noştri, întrucît ei, ca *popor de concepţie uraniană,* au adorat de foarte timpuriu forţele naturale care puteau sta în directă legătură cu viaţa lor simplă de muncitori ai pămîntului". Această *atitudine ipotetică* este infirmată de acelaşi autor într-o altă lucrare, în care susţine posibilitatea ca „unele animale să fie considerate totemuri pe care credincioşii să le sacrifice cu scopul de a se împărtăşi din divinitatea lor".

Din categoria lucrărilor care consemnează prezenţa totemurilor zoomorfe şi a supravieţuirilor lor ca relicte etnologice fac parte cele consacrate măştilor populare. Într-o asemenea lucrare, noi analizînd structura istorică a măştilor primitive pe teritoriul Daciei am susţinut că „travestirea (...) ţinea de *vechi credinţe şi simboluri (totemice)* sau de *reprezentări plastice ale unei zoolatrii locale.* [Şi că] unele jocuri sau ceremonii cu măşti presupuse arhaice au putut *prefigura aspecte şi forme dintr-un eventual totemism local*" [6].

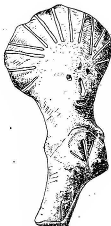
Şi zoototemurile, ca şi fitototemurile, pot reflecta animale sălbatice, domestice şi fantastice. Zoototemurile sălbatice şi domestice sînt *tipice* în perioada preistorică, pentru că reprezintă modalităţi biotopice din fauna carpatică. În schimb, zoototemurile fantastice sînt *atipice,* pentru că nu sînt comune întregului ev primitiv, ci se întîlnesc ici şi colo, în timpul şi spaţiul carpatic : unele provenind din *fantazarea* asupra zoototemurilor sălbatice şi domestice şi altele provenind din influenţele, contaminările şi calcurile rezultate din impactul cu unele popoare migratoare pe teritoriul Daciei preistorice.

În ultima sinteză asupra istoriei comunei primitive pe teritoriul României, realizată de trecerea de la consemnarea cu prudenţă la atestarea prezenţei unor *totemuri de animale sălbatice,* prioritatea este acordată *bovideelor.*

« Ca animal sacru, daco-geţii aveau *bourul* sau *zimbrul,* pe care-l găsim ca punct central pe învelişul de fier al unui scut aflat la Piatra Roşie. Bourul era un animal răspîndit în pădurile Daciei şi Traciei şi se bucura, ca şi *taurul,* în general, de o specială cinstire religioasă la daco-geţi (dintr-un vechi simbol totemic?). O ştire păstrată în *Anthologia Palatina* — VI, p. 332 — ne informează că un *corn de bour, îmbrăcat în aur,* luat din tezaurele dacice, a fost închinat de Traian lui *Zeus Cassios* de lingă Antiochia » [7].

Cercetările de arheologie şi paleontologie zoomitologică pe teritoriul Daciei preistorice ne confirmă prezenţa unor bogate seturi de *figurine şi amulete de bovidee,* ale căror explicaţii converg spre interpretarea lor ca totemuri şi folosirea lor în preriturí, de cult domestic, de cult funerar

sau de cult al naturii. Iar cercetările comparativ-istorice de paleontologie ne relevă folosirea *figurărilor de bovidee* în efigii integrale sau parțiale, în măști-costume sau mascoide, în *protoane și anse cu motive de coarne*, în scopuri evident magico-mitologice, ale căror sensuri s-au pierdut. Unele



Statuetă de Turdaș.

transfigurări tîrzii au promovat *transsimbolizări mitice* ce au supraviețuit în relicte etnografice și reminiscențe folclorice pînă în pragul secolului nostru.

Consemnat și atestat ulterior este și totemul *lupului*. Interpretînd mențiunile lui Strabon asupra numelui etnic al dacilor, Mircea Eliade susține că acesta este numele unui *trib trac din Carpați*, datorită credinței că membrii lui se aseamănă *lupilor*, pentru că acționează violent ca și o haită de lupi și pentru că aveau și capacitatea miraculoasă de a se transforma ritual în lupi. Numele tribului a fost întărit de constituirea lui „într-o *confrerie secretă de luptători*" (un fel de Männerbünde), care se comporta în luptă ca o hoardă de carnasieri, posedați de ceea ce s-a numit mai apoi *furor heroicus*. Nenumărate „*triburi cu nume de lupi* sînt atestate și în regiuni mai îndepărtate (de Dacia), ca în Spania (Loukentici și Lucenses), în Galaecia celtiberică, în Irlanda și Anglia. De altfel acest fenomen nu este limitat numai la indo-europeni" [8].

Insignele sau emblemele totemice ale acestei confrerii erau *măciuca* și *stindardul în formă de balaur cu cap de lup*. Se înțelege că la daci „lupul juca un rol important" în ritualurile sacerdotale, ca și în cele războinice. *Premitul totemului de lup* poate fi omologat cu mitul zeilor războiului la traci : Kandáon, Daunus etc., adică cu strămoșii mitici deveniți mai apoi *zei de factură licomorfă*.

Totemul ursului este și el consemnat și atestat ca atare pentru rolul lui semnificativ în viața unor triburi trace. Din relatările tîrzii ale lui Porphyrus reiese că *Zalmoxe se trăgea dintr-un trib care folosea totemul ursului*. Porphyrus susține chiar că numele lui Zalmoxe vine de la cuvîntul trac *Zalmos*, care înseamnă *piele, veșmînt de piele, nebridă* în termenii grecești, *cojoc* în termenii actuali [9]. Comentariile cele mai recente la aceste relatări sînt în măsură să justifice premitul totemic al ursului la daci. Această denumire consemnată de Porphyrus „se acordă cu o anecdotă,

după care, la naşterea lui, o piele de urs a fost zvîrlită pe Zalmoxe. « Unii oameni de ştiinţă (Rhode, Deubner, Kazarow etc.) au dedus din această etimologie că *Zalmoxe era la origine un zeu-urs* [10] (Bärengott, vezi Clemen, *Zalmoxis*). Ipoteza a fost reluată de Reys Carpenter, care aşează pe *zeul get printre alţi 'sleeping bears'*. Pentru aceasta Reys Carpenter fundează *cultul mitologic al lui Zalmoxis pe cultul ursului totemic la geto-daci*. *Zalmo* şi pentru Reys Carpenter înseamnă piele, iar *olxis* înseamnă *urs* [11]. În această interpretare, zeul dac transsimboliza un vechi simbol totemic trac al ursului carpatic.

Printre zoototemurile locale trebuie menţionat şi *Şarpele*, în forma lui naturală sau în aceea fantastică de balaur. Şarpele în formă naturală a fost sesizat ca *simbol tribal pe scuturi şi vase*. Iar şarpele fantastic, ca imagine exacerbată serpentimorfă a fost considerat de arheologi, încă din Hallstatt, „un animal simbolic al localnicilor din Carpaţi".

Primul dintre arheologii care a luat în consideraţie problema animalelor totemice şi a tabuurilor corespunzătoare a fost Vasile Pârvan. În *Idei şi forme istorice* [12], Vasile Pârvan prezintă *totemismul şi tabuismul ca fenomene complimentare ale religiozităţii primitive*, iar în *Getica* încearcă să explice stindardul cu chip de balaur dacic ca *signum de ordin totemic, moştenit de daci de la antecesori* [13].

Totemul şarpelui supravieţuieşte în faza etnogenezei dacilor, în două variante : una de *şarpe celestru, aerian*, ca metamorfoză a unei divinităţi meteorologice — ce reprezintă fulgerul, şi alta de *şarpe terestru*, mai precis *subpămîntean*, ca figurare teriomorfă a forţei chtonice. Aşa se explică, cum vom vedea în partea consacrată *mitologiei dace*, că stindardul dac moşteneşte unele trăsături imprimate de totemul şarpelui celestru în conştiinţa mitologică a băştinaşilor. Iar figurarea iconografică a cavalerului trac moşteneşte în reprezentarea arborelui sacru încolăcit de un şarpe trăsăturile imprimate de totemul şarpelui terestru. Şi chiar *demonul pontic serpentiform* ilustrat plastic la Tomis moşteneşte aceleaşi trăsături totemice ale *şarpelui fantastic predac*.

În seria presupuselor zoototemuri sălbatice trebuie să menţionăm şi pe cel al *cerbului*. S-au descoperit pe teritoriul României figurine zoomorfe care închipuie *imaginea cerbului*. Dintre legendele consemnate de scriitorii greci antici, poeţii Pisandru şi Pindar, istoricul Pherechidis, toţi se referă la o *cerboaică de aur care apăra gurile Dunării*. După această legendă, socotită geto-scitică, nimfa Taigeta, iubita lui Zeus, închinase zeiţei Ortaisa (un fel de Artemidă), în oraşul Istria de la gurile Dunării, o cerboaică cu *coarnele de aur* ca să apere Delta [14]. Cerboaica cu coarnele de aur avea calităţi excepţionale, fapt care determină pe regele Teseu al Atenei să pornească la vînătoare. Cerboaica aceasta din descrierile mitografilor antici era probabil *reprezentarea totemică* a regelui faunei deltei străvechi.

Peste totemul cerbului carpatic s-a suprapus mai tîrziu, în epoca dacă, totemul *cerbului celtic*, care a întărit imagologia totemică a primului.

Totemul calului nu trebuie uitat. Îl întîlnim ca emblemă a căpeteniei, a şefului de trib, în *sceptrul de piatră* cu efigie de cap de cal şi, probabil, în sacrificiile animale aduse începuturilor cultului solar [15].

5. Astrototemuri. — Dintre *astrototemurile indigene* preistorice menţionăm cu rezerve pe cel al *soarelui* şi *lunei*. Dacă aceste astrototemuri au fost incluse în mitologia totemică predacă, atunci se explică transsim-

bolizarea în mitologia dacă a imaginii lor antropomorfice și a cultului lor în Carpații Daciei preistorice.

Nu toate atestările *emblemelor totemice* asupra fito-, zoo- și astro-totemurilor predace se referă la embleme totemice care ar putea să le corespundă. Aceasta pentru că sînt *totemuri fără embleme* și *embleme comune* mai multor *totemuri diferite*.

Dintre emblemele totemice considerate ca atare redăm două specii: unele *figurative*, care reproduc la modul *naiv-realist* imaginea plantei, animalului sau astrului totemizat și altele *simbolice*, care reproduc la modul *eidetic* semnificația plantei, animalului și astrului de bază. Emblemele totemice simbolice sînt în general geometrice, cele alegorice sînt iconice.

Din categoria emblemelor totemice figurative, cele arboricole sînt mai răspîndite. Acestora le urmează, în ordine descrescîndă, emblemele totemice zoomorfe. Iar din categoria emblemelor totemice astrale, mai răspîndite sînt cele geometrice.

6. Tatuajul totemic. — Descoperirile arheologice de pe teritoriul României, pentru epocile neolitică, a bronzului și a fierului ne confirmă existența unui *tatuaj* complex, în care predomină emblemele totemice. Toate aceste soiuri de tatuaj au fost interpretate de istorici, de geografi și literați ai Greciei antice și scriitori latini, pentru *populațiile predace* sau *migratoare din Dacia preistorică*.

Din analiza comparativ-istorică și structural-funcțională a acestui *tatuaj comunitar gentilic sau tribal* se desprind cîteva forme incipiente ale unui *sistem de totemuri de clan și trib*, devenite mai apoi, pentru autohtoni, bunuri premitologice.

În studiul *Măștile populare* am schițat în linii mari caracterul totemic al tatuajului folosit în travestirile prosopoforice, militare și civile. „Omul primitiv se *tatua, integral sau parțial, pentru ca să se deghizeze magic*, ca să-și *însemne corpul cu embleme gentilico-tribale* și ca să se *împodobească din orgoliu sexual*. Deghizarea lui prin tatuare se făcea în special din *perioada inițierii* pînă la maturitate. Spre deosebire de bărbați, care își tatuau întregul corp, femeile își tatuau numai părțile ce le scoteau în evidență gracilitatea: pieptul, sînii, pubisul, fesele, coapsele și pulpele. Bărbații își tatuau întregul corp, mai des fața. Tatuajul feminin era în esența lui de ordin sexual; în substanța lui interveneau și elemente de ordin artistic. Bărbații se tatuau mai ales pentru practicarea magiei medicale și războinice. În aceste ultime cazuri, tatuajul era atît de încărcat, încît făcea să dispară sub arabescurile lui trăsăturile fizionomice. Uneori tatuajul se realiza prin inciziuni adînci în pielea feții și a corpului, începînd din copilărie și durînd pînă la maturitate. Această repetare an de an a tatuării se termina printr-un fel de *sculptură în piele. Fiecare însemn tatuat purta un nume* și îndeplinea în economia ornamentală a tatuajului un anume *rol ideogramic*. Cine cunoștea semnificația deosebită a motivelor astfel tatuate putea citi *titlurile gentilico-tribale ale posesorilor, genealogia lor totemică* și preferințele personale. Tatuajul ca procedeu de deghizare integrală a corpului sau numai facială a fost transmis mai apoi în alcătuirea măștilor-costume, a măștilor de cap și a măștilor de față prin decalchierea striaturii, scarificărilor și inciziunilor pielii [16]. Din cultura dacă se pot urmări resturi de tatuaj facial gravate pe *cnemide* de argint aurite, descoperite la Hagighiol, Constanța.

Deci, în perioada primitivă tatuajul a fost un semn distinctiv între clanuri și în cadrul triburilor, între straturile sociale incipiente din stirpele

de neam. Ca semn al stirpei de neam era efectuat în timpul ceremoniilor de inițiere (sexuală, maritală, războinică) pentru a indica protecția totemică. Tatuajul reprezenta, în majoritatea cazurilor, *semnul profan al totemului* și *semnul totemului sacralizat*. În aceste două cazuri, simbolismul tatuajului desemna un mod de integrare *în*, și de identificare *cu* unitatea socială în care se crease, printr-o scriere criptică sau o transcriere ideogramică. Era un instrument de comunicare profană sau sacră, o invocație apotropaică sau tropeică. În toate aceste cazuri grafia tatuajului redă, la modul plastic, un conținut magico-mitologic de consacrare potențială a unui rang, a unei forțe, a unui privilegiu.

Sub raportul conținutului, tatuajul masculin era heraldic și hieratic, cel feminin era sexual și artistic. Și în privința tehnicii tatuării erau deosebiri între tatuajul bărbaților și femeilor. Tatuajul în punctură și în bumburi era preferat de femei, cel în cusătură, în curele și sculptat, de bărbați. La bărbați tatuajul încadra simbolul totemic, la femei îmbrăca unele părți ale corpului care erau tabu, care trebuiau oarecum ascunse văzului bărbaților.

Sistemul motivelor geometrice în tatuaj permitea o figurare mai stilizată. Pentru elucidarea unor aspecte ale tatuajului sacru de tip totemic în Dacia preistorică, ne vom opri îndeosebi la formele documentate arheologic, căutînd să subliniem elementele lor esențiale, care degajă *structuri mitologice*.

În esența lui acest tatuaj totemic predac a fost formal, un tatuaj simplu, pictat sau incizat, și complex, cu inciziuni abundente și umplute cu culoare. Inciziunile abundente aveau un caracter criptic, cifrau în ele embleme totemice. În acest sens ne referim la tatuajul realizat din motive geometrice așezate simetric pe umeri (cercuri concentrice), pe corp (linii în zig-zag neregulat), pe abdomen (spirale), pe coapse și pulpe (liniatură închisă în triunghiuri isoscele pentru a imita silueta sau *ramura de brad*), folosit în compoziția figurinelor antropomorfe de lut (bust bărbătesc, statuetă feminină) ce țin de cultura Vinča, de cultura Vinča-Turdaș, de cultura Cucuteni A, de cultura Gumelnița A etc.

Eugen Comșa și Octavian Răut prezintă cîteva figurine aparținînd culturii Vinča descoperite la Zorlențu Mare (județul Caraș-Severin), pe frunțile cărora se întrevede un *tatuaj geometric*, liniar, care „după toate probabilitățile (...) oglindește obiceiul oamenilor din perioada (neolitică) de a se *tatua pe frunte*" [17].

Vladimir Dumitrescu socotește că ornamente incizate pe statuetele culturii Cucuteni (faza A-B) „pot fi considerate mai degrabă *reprezentarea tatuajului* decît indicarea costumului" și că printre emblemele de tatuat consideră și pe cele lăsate de pecetele de lut ars, numite pintadere [18].

Un aspect al tatuajului totemic nesesizat de arheologi este sublinierea gurii cu găurele în sculpturile miniaturale de tip Gumelnița.

„Se pare însă că tatuajul a durat destul de mult pe teritoriul țării noastre, deoarece într-un mormînt tumular de la Hagighiol (Dobrogea), aparținînd unui principe trac Cotys, datat în secolul al IV-lea î.e.n., Ion Andrieșescu a găsit, printre alte podoabe, un coif și două cnemide (jambiere metalice) de argint (...). Una din cnemide figurează, în partea ei superioară ce acoperă genunchiul, *chipul unui tînăr luptător tatuat*. În esența lui, tatuajul geometric realizat din dungi aurite sau date cu bronz, contrastînd cu tenta fierului oxidat în negru, este cel mai splendid document [arheologic] ce îl posedăm în prezent. Figura tînărului luptător

tatuat dispare sub liniatura regulată a însemnelor rituale ale tribului local" [19].

În *tatuajul facial* descoperit pe statuetele de la Gumelniţa şi cel de pe chipul tînărului luptător figurat pe cnemida de la Hagighiol există *similitudini de structură şi funcţiune.* În ambele cazuri sînt inciziuni orizontale ce pornesc de pe nas pe obraji. Această tehnică a tatuajului denotă o continuitate de ordin ritual în evoluţia unor triburi carpatice înrudite prin simbolismul lor totemic.

7. Tatuajul heraldic. — Această formă de tatuaj este menţionată pentru aceleaşi epoci de opere literare şi istorice greceşti antice referitoare la populaţiile de pe teritoriul Daciei, care completează astfel imaginea celor relatate de arheologi. Ne referim în primul rînd la *tatuajul agatîrşilor, geţilor, tracilor şi locuitorilor Istriei* şi în al doilea rînd la *tatuajul ilirilor.*

Pompeius Mela susţine că „agatîrşii îşi tatuează faţa şi mădularele, mai mult sau mai puţin, *după consideraţia de care se bucură fiecare de pe urma strămoşilor săi*; de altfel *toţi au aceleaşi semne* şi ele sînt de aşa natură, încît nu pot fi şterse prin spălare" [20]. Artemidor din Daldis precizează „la traci sînt tatuaţi *copiii nobili,* iar la geţi *sclavii*" [21]. Herodot consideră „tatuajul *semnul neamului ales,* cel netatuat fiind om de rînd" [22]. După Clearch din Solnoi „nevestele sciţilor au tatuat [punitiv] femeile trace (...). Femeile trace care fuseseră [astfel] batjocorite au şters [urma] nenorocirii lor într-un fel special, gravînd desene şi pe restul pielii, pentru ca *semnul insultei şi ruşinii* (...) să şteargă ocara prin (...) podoabă" [23]. Strabon relatează că toate neamurile se tatuează; [24] Dion Chrysostomos scrie că in Tracia „femeile libere [sînt] pline de semne făcute cu fierul roşu i care cu cît au mai multe semne şi mai variate, cu atîta se arată a fi mai nobile" [25]; Plutarch că „tracii (...) pînă astăzi îşi tatuează femeile, ca să-l răzbune pe Orfeu" [26]; Porphyrios foloseşte o menţiune a lui Dionysophanes, că Zalmoxis „a căzut în mîinile hoţilor şi a fost tatuat, cînd s-a făcut răscoala împotriva lui Pitagora, care a fugit, şi şi-a legat faţa din pricina tatuajului" [27]. S-ar putea însă ca Zalmoxis să fi suferit, mai ales, un *tatuaj sacerdotal* in perioada iniţierii sau consacrării lui pitagoreice în Şcoala tăcerii, tehnică rituală folosită în Egipt, India pentru consacrarea în sacerdoţiu. Aristofan, la rîndul lui, relatează că „locuitorii de lîngă Istru [Dunăre] se tatuează şi se îmbracă în veşminte colorate" [28]; şi că „atunci cînd cineva mai mare la istrieni este numit 'cel alb', aceasta i se spune în mod ironic, ca şi cum ar avea fruntea curată şi albă, ceea ce trebuie dimpotrivă să se înţeleagă că este tatuată" [29].

În privinţa tatuajului punitiv la iliri, el era similar celui folosit la traci; iar la sciţi tatuajul era aplicat la sclavi şi numai punitiv la oamenii liberi.

Din toate aceste indicaţii antice reiese că tatuajul se aplica pe faţă şi corp, întîi ca *semn de neam* (gintă sau trib), apoi ca *semn de ales* (categorie socială, căpetenie etc.) şi numai rar ca *podoabă.* Trecerea de la *tatuajul emblematic* de tip totemic, la *tatuajul genealogic* (de castă sau categorie socială) şi de la acesta la *tatuajul ornamental* se face treptat.

În corelaţie cu *familia de totemuri* se găsesc totemurile presupuse ca atare, consemnate parţial sau atestate direct sau indirect de materialele documentare de care dispunem pînă în prezent? Se poate susţine că alcătuiesc *familii de totemuri,* unitare şi închegate pentru fiecare trib?

Se degajă din analiza unei familii de totemuri o concepţie magico-mitologică comună, care le dă substrat spiritual, unitate de viziune culturală, expresie plastică şi acţiune coordonată?

Totemurile inventariate de noi posedă o *infrastructură ecologică* bine determinată în timp şi spaţiu de condiţiile pedoclimatice locale. Ele aparţin, prin conţinutul lor ideativ, morfologia şi simbolul lor *ecologiei culturale carpatice*. Bradul şi stejarul, plopul şi salcia caracterizează *fitogonia teritoriului Daciei preistorice*, precum bourul, zimbrul, lupul şi ursul, cerbul şi calul, şarpele şi uliul caracterizează *zoogonia aceluiaşi teritoriu*.

Între fitostructura, zoostructura şi astrostructura teritoriului Daciei primitive există o *corespondenţă biogenetică perfectă*. Speciile respective se sprijină unele pe altele şi se completează reciproc. De aceea totemurile lor sînt corespunzătoare, nu se contrazic, nu se exclud şi nici nu se anulează reciproc. Dimpotrivă, se completează unele pe altele şi alcătuiesc o unitate organică bine închegată, pe care o numim *familia totemurilor predace*. Însă această familie de totemuri nu a fost încremenită în formele ei genuine, ci a evoluat, s-a dezvoltat în timp după legile evoluţiei oricărei forme de cultură. Dinamismul familiei de totemuri ni se dezvăluie astăzi în analiza paleontologică a etapelor şi stadiilor ei de dezvoltare ca embleme şi însemne heraldice de ordin sacerdotal, militar, etnic.

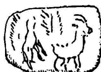
Modul cum indigenii au conceput şi reprezentat plastic pretotemurile şi din acestea arhetotemurile ne fac să cugetăm la concepţia magico-mitologică unitară care le-a promovat. Totemurile inventariate de noi converg ideativ, pentru că în preistorie sînt subsumate aceloraşi categorii dialectice ale gîndirii mitice. Şi ceea ce este mai semnificativ, pentru că se menţin, în interdependenţă stringentă, chiar şi în formele lor heraldice sau în cele ulterior sofisticate în contactul cu cultura unor popoare migratoare ce au străbutut teritoriul Daciei preistorice. *Totemurile băştinaşilor* au eliminat sau au polarizat în jurul lor totemurile migratorilor, a căror *imagine* a devenit astfel *compozită*, dar schiţată pe aceleaşi elemente de ordin magico-etiologic local. Simbolismul totemurilor indigene a evoluat în parte în heraldică şi în parte în transsimbolism mitic la protodaci şi chiar la daci. Evoluţia a suferit perturbări şi crize de dezvoltare ce privesc mai puţin conţinutul lor spiritual şi mai mult reprezentarea lor formală. Însă în această evoluţie au rămas suficiente puncte de reper pentru trecerea de la forme incipiente la arhetipurile de totemuri locale, care au intrat apoi în mitologia dacă drept personificări mitice.

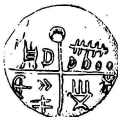
Paralel cu totemismul se dezvoltă tot mai multe elemente de *mitologie a morţii*. Apar noi rituri şi reprezentări despre moarte.

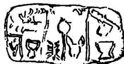
„Reprezentările despre lume şi viaţă ale omului neolitic corespund şi ele nivelului de dezvoltare a forţelor şi relaţiilor de producţie. În legătură cu cultivarea plantelor şi creşterea animalelor domestice, al căror rol în asigurarea hranei şi a rezervelor de hrană era esenţial, se răspîndesc anumite *practici legate de cultul fecundităţii şi fertilităţii*. Se cristalizează din ce în ce mai clar anumite *reprezentări cu privire la viaţă şi moarte*. Încă din perioadele anterioare se formase reprezentarea primitivă despre presupusa existenţă dublă a fiinţei umane : *corp material* şi *umbră*. Aşa se explică faptul că în epoca neolitică apar şi pe teritoriul României, alături de aşezările comunităţilor omeneşti, adevărate cimitire, lăcaşe ale celor morţi. Un asemenea cimitir a fost descoperit în ultimii ani la Cernavodă, unde au fost săpate aproximativ 300 morminte de înhumare

şi un altul într-un ostrov din lacul Boian (Vărăşti). Pe alocuri însă se mai întîlnesc încă şi morminte izolate, de obicei în preajma locuinţelor, sau chiar sub ele, în apropierea vetrelor sau sub podine. Cultul fecundităţii sau al femeii-mame şi-a găsit expresia în numeroasele figurine antropomorfe feminine descoperite în toate culturile neolitice, unele avînd trăsături relative destul de pronunţate" [30].

8. Scrierea pictografică de la Tărtăria. — Nu putem încheia *conspectul mitologiei predace* fără a menţiona o descoperire senzaţională în acest domeniu, care aparţine arheologiei române : scrierea pictografică. În 1961 N. Vlassa a descoperit în săpăturile arheologice întreprinse în satul Tărtăria (judeţul Alba) *trei tăbliţe de lut ars* (teracotă) care după dînsul fac parte integrantă din străvechea „cultură Turdeş", care cu tot atît de străvechea cultură Vincă alcătuieşte un *complex cultural neolitic* propriu sud-estului Europei [31]. Printr-un consens arheologic unanim s-a ajuns la concluzia că tăbliţele aparţin mileniului VII—VI î.e.n.







← Tăbliţele de la Tărtăria.

Tablou comparativ de semne pictografice : Tărtăria, Djemdet-Nasra, Creta după Boris Perlov.

Tărtăria	Djemdet-Nasra	Creta
╕ɒ	ɵ D	ɵ
╫╫ DD○•	╫╫ D ○	ǂ ⁞
ɵ ǂ ››	ɵ ǂ •	ɵ ǂ ›
ẍ ᵕ	ẍ)	X (

Au fost excavate într-o groapă cu cenuşă alături de cîteva statuete-idoli şi *oase de om matur, desmembrate* şi *calcinate*. Două tăbliţe sînt rectangulare (din care una prevăzută cu un orificiu median) şi o tăbliţă circulară (cu orificiu lateral). Sînt din lut ars, de dimensiuni mici : plăcuţa circulară cu diametru de 6,6 cm şi cele rectangulare, cea mai mică neperforată, de 5,75 × 4,15 cm, iar cea mai mare perforată, de 6,8 × 3,7 cm. Prezintă o *structură protoliterată*, un început de *scriere pictografică*, anterioară sau cel mult paralelă, nu identică cu structura protoliterată a plăcuţelor sumeriene.

Rezultatele investigaţiei lui N. Vlassa au fost comentate de oamenii de ştiinţă străini care au ajuns cam la aceleaşi concluzii. E vorba de cîţiva cercetători maghiari : Ianos Makkay, Evzen Nustupny, iugoslavi : Jovan Todorovći, americani : S. Hood, David Whipp, sovietici : T. S. Passek, V. Titov, Boris Perlov etc.

Toţi comentatorii au acceptat concluzia că plăcuţele de la Tărtaria fac parte dintr-un *complex cultural* ce ţine atît de cultura Vinča, cît şi, mai ales, de cultura Turdaş.

La începutul secolului al XX-lea au fost descoperite în judeţul Hunedoara cîteva vase cu însemne pictografice care seamănă cu scrierea pictografică iradiată de cultura babiloneană şi caldeană [32].

Concluziile trase de N. Vlassa în studiile lui de cronologie stratigrafică şi de analiză a tăbliţelor de lut au fost comentate de sumerologul V. Titov care constată similitudini de structură pictografică.

Pentru conţinutul lor inedit redăm constatările lui V. Titov, după consemnările lui Boris Perlov : 1) „Tăbliţele de la Tărtăria sînt un fragment dintr-un sistem de scriere larg răspîndită, de origine locală ; 2) textul unei tăbliţe enumără şase *totemuri antice*, care coincid cu manuscrisul din oraşul sumerian Djemdet-Nasra şi de asemenea cu imprimările ce aparţin culturii Kereş ; 3) semnele de pe această tăbliţă trebuie *citite în cerc*, în sensul contrar mişcării acelor de ceasornic ; 4) Conţinutul inscripţiei (dacă e citit în sumeriană) este întărit de descoperirea în aceeaşi Tărtărie a unui schelet desmembrat al unui bărbat, ceea ce implică existenţa, la anticii tartarieni, a unui *ritual antropofagic* ; 5) numele zeului local *Şane* este identic cu numele zeului sumerian *Usmu*. Această tăbliţă a fost tradusă astfel : În (cea de-a) patrusprezecea domnie pentru buzele (gura) zeului *Şane* cel mai vîrstnic după ritual (este sau a fost) ars. Acesta-i al zecilea. Atunci ce tăinuiesc totuşi tăbliţele de la Tărtăria ? Un răspuns precis nu există deocamdată. Dar este limpede că numai studierea întregului complex al monumentelor culturale Turdaş-Vinča (de care e legată şi Tărtăria) poate să ne apropie de dezlegarea tainei celor trei tăbliţe de lut" [33].

Din descifrarea textelor de pe tăbliţe rezultă următoarele :

« Pe *prima tăbliţă* dreptunghiulară e însemnată întruchiparea simbolică a doi ţapi, între dînşii e aşezat un spic. Poate că întruchiparea unor ţapi şi a unui spic a reprezentat simbolul bunăstării obştei, la baza căreia se afla ocupaţia lor cu agricultura şi creşterea animalelor. Dar s-ar putea să reprezinte şi o scenă de vînătoare, după cum crede N. Vlassa. E interesant că un subiect de acelaşi fel se întîlneşte şi pe tăbliţele sumeriene.

A *doua tăbliţă* e împărţită prin linii orizontale şi verticale în sectoare nu prea mari. În fiecare sector sînt zgîriate diferite imagini simbolice. Acestea nu sînt totemuri ?

Cercul totemurilor sumeriene e cunoscut. Şi dacă se compară desenele de pe tăbliţa noastră cu imaginea de pe vasul ritual, găsit în săpăturile de la Djemdet-Nasra, vom remarca din nou o coincidenţă izbitoare. Primul semn de pe tăbliţa sumeriană e un animal, mai mult ca sigur un ied, al doilea reprezintă un scorpion, al treilea, după toate probabilităţile, un cap de om sau de zeu, al patrulea simbolizează un peşte, al cincilea o construcţie, al şaselea o pasăre. Astfel se poate presupune că pe tăbliţă sînt însemnate totemurile : ied, scorpion, demon, peşte, „adînc-moarte", o pasăre.

Pe a *treia tăbliţă* rotundă sînt scrise următoarele : NUN, KA, SA, UGULA, PI, IDIM, KARA I." (De către cele) patru conducătoare(,) pentru chipul zeului Şane (,) cel mai în vîrstă (-conducătorul-patriarhul-sacerdotul-preotul suprem(,) în virtutea adîncei înţelepciuni(,) a fost ars(,) unul".

Ce înţeles poate avea această inscripţie? S-o comparăm cu documentul Djemdet-Nasra pomenit înainte. În acela se află lista celor mai însemnate surori-preotese, care erau în fruntea a patru grupe tribale. Poate că tot astfel de preotese-conducătoare s-au aflat şi la Tărtăria. Dar mai există şi o altă coincidenţă. În inscripţia de la Tărtăria este pomenit zeul Şane; ba mai mult, numele zeului e reprezentat întocmai ca la sumerieni. Judecînd după toate acestea, tăbliţa tărtăriană conţine informaţii scurte asupra ritualului uciderii şi arderii unui sacerdot, care şi-a săvîrşit slujba într-un anumit termen al conducerii sale.

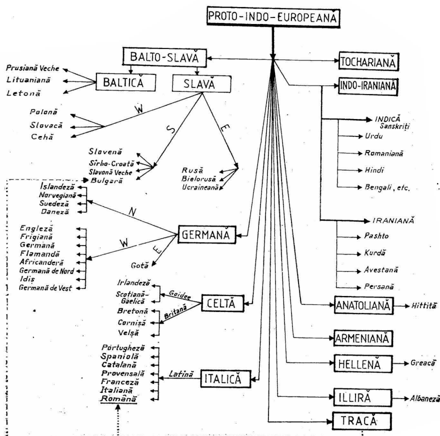
Ne întrebăm atunci cine au fost locuitorii străvechi ai Tărtăriei, care scriau în sumeriană, în mileniul V î.e.n., cînd despre Sumerul însuşi nu se pomeneşte încă?

Se impune de la sine o concluzie: inventatorii scrierii sumeriene au fost, oricît ar fi de paradoxal, nu sumerienii, ci locuitorii Balcanilor. Într-adevăr, cum poate fi explicat altfel faptul că cea mai veche scriere din Sumer, datată din mileniul IV î.e.n. a apărut cu totul pe neaşteptate şi într-o formă dezvoltată? Sumerienii (ca şi babilonienii) au fost doar elevi buni, preluînd scrierea pictografică de la popoarele balcanice şi apoi dezvoltînd-o în scriere cuneiformă » [34].

Janos Harmatta, reputat arheolog a încercat şi el să descifreze textul tăbliţelor respective. « Pe bază comparativă, fiind vorba de semne pictografice similare, el ajunge să descifreze textul de pe tăbliţa rectangulară, care în traducere românească ar însemna: „A dat din făgăduinţă zeului 5 vase cu unguent, 10 (măsuri) de orz, 10 cai, oraşul Unu", iar textul de pe cea de-a doua plăcuţă ar fi: „Făină 60 + 10 (măsuri)/zeului Palil 20 (măsuri) regelui pontif; grîu 60 + 2 (măsuri/zeului Usmu/ zeului/ *Samos*". Textele traduse — dacă vor fi confirmate — cuprind date impresionante şi anume: un nume de aşezare, nume de zei, existenţa unui pontif. Este de pus un semn de întrebare în legătură cu primul text, deoarece în perioada dată săpăturile arheologice de la noi au scos la iveală numeroase oase de animale, din diverse staţiuni, dar pe ansamblu oasele de cai sînt extrem de puţine (încă nu se ştie dacă sînt de la cai domesticiţi sau de la cai sălbatici) şi de aceea este greu de admis ca într-un astfel de text — dacă este local — să se vorbească despre o ofrandă de 10 cai » [35].

Pentru mitologia predacă tăbliţele de la Tărtăria relevă trei aspecte mitice: 1) tăbliţele perforate pot fi *amulete* (instrumente magico-mitice de tip apotropaic ce se purtau atîrnate la gît pentru a apăra de boli şi pericole) sau *talismane* (instrumente magico-mitice tropaice ce reprezintă veneraţia purtătorilor şi facilitează comunicarea cu forţele supranaturale), iar tăbliţa neperforată o *scenă iconică*; 2) locul în care au fost descoperite — groapa cu cenuşă — cu idolii şi oasele calcinate — remarca legătura lor cu *ritul funerar local*, ceea ce înseamnă că au fost *piese de inventar* funerar; 3) că scrierea pictografică folosită pe ele prezintă două *tehnici grafice* diferite (pe tăbliţa rectangulară perforată o grafie *figurativ-imagistică* (idem pe tableta rectangulară neperforată) şi pe tăbliţa circulară perforată o grafie *liniar-alfabetică*, ceea ce vrea să însemne două etape ale scrierii locale care relatează două fapte de credinţă mitică deosebite cronologic şi implicit şi de conţinut; 4) ceea ce provoacă unele nedumeriri în privinţa structurii grafice este lipsa în grafia figurativ imagistică şi în aceea liniar alfabetică a geometrismului menadrospiralic, pe fondul pe care sînt proiectate aceste scrieri.

Neolitizarea mitologiei predace impune sinteza datelor extrase din analiza culturilor proprii epocii referitoare la figurinile animaliere sau umane ca amulete, talismane sau idoli care încep să definească anumite stări de credință mitică: în *riturile magico-mitologice* legate de *cultul*



Protoindo-europeana, după M. Webster.

pămîntului-mumă (sacrificiile aduse pămîntului: copii, bărbați, capete de cornute, îngropate fie în incinta unei locuințe, a unei așezări sau în afara așezării de tipul unui sat); în *cultul morții* (prin înhumație, în poziții diferite, cu mîinile înclinate diferit, în necropole organizate pe categorii de înhumați sau de incinerați-înhumați); sau în *formele incipiente ale cultului solar* (orientarea mormintelor spre răsărit).

La *sfîrșitul neoliticului*, în perioada de tranziție spre *epoca bronzului*, intervine *pătrunderea indo-europenilor* pe teritoriul Daciei preistorice, în două valuri, care sub raport mitologic aduc cu ele o *zestre culturală* ce va intra în patrimoniul protodac și al etnogenezei dace.

1. Migrația indo-europeană și popoarele predace. — Ce ne îndreptățește să nu trecem direct de la schița *mitologiei predace* la aceea a *mitologiei dace*? Un amănunt esențial: apariția, dezvoltarea și influența migrației indo-europene. Această migrație reprezintă o turnantă mitologică în viața popoarelor indigene în Dacia preistorică, intrate în impact cu triburile indo-europene în migrație. În relațiile reciproce social-istorice, lingvistice și mitologice intervine o sinteză culturală originală.

Care sînt cuceririle în domeniul vieții materiale în epoca bronzului, ce antrenează, în parte, pe cele spirituale? *Culturile tribale* vechi s-au extins pe teritorii ce corespund, în viziune istorică retrospectivă, provinciilor principale ale Daciei, hotărnicind în ansamblul lor viitorul teritoriu al Daciei preistorice, al *tracilor nord-dunăreni*: *daco-geto-carpii*. Epoca bronzului a fost dominată de metalurgia bronzului, de unde de altfel îi vine și numele. Minereul de aramă, ca și cel de aur, se extrăgeau din abundență în Carpați. Prelucrarea lor se făcea în mici ateliere stabile sau de meseriași ambulanți. Prelucrarea bronzului nu exclude prelucrările anterioare ale pietrei, lutului și lemnului. În epoca bronzului începe a doua diviziune a muncii: între *meseriași* și populația *agro-pastorală* [1].

Economia epocii, în ansamblul ei, se bazează însă pe producția agro-pastorală. În agricultură pătrund unelte de bronz (seceri, topoare de luptă de tip tracic), spade late (Epureni), săbii înguste (Matecești, Călinești), clopoței (Cioclovina), aplici (Mișca-Bihor), pandantive (Ulmi-Luteni) etc.

Dar epoca bronzului este totodată și epoca aurului: îndeosebi pumnale de halebarde (Perșani), brățări și inele (Turnu Măgurele, Sărata Monteoru), cercei și coliere (Curtea de Argeș, Sărata Monteoru), faleră cu spirale efectuată prin ciocănire „au repoussé" (Ostrovul Mare), vas de aur cu mînere desprinse, efectuat tot prin ciocănire, „au repoussé" (Baia); brățări cu pandantiv (Cornățel), brățări cu volute spiralice (Sacoșu Mare), diademă (Galeșu), pectoral (Balaciu). În creșterea animalelor pătrund tehnici noi de valorificare a produselor pastorale. Circulația bunurilor capătă un avînt deosebit, datorită domesticirii și folosirii *calului* și inventării *carului*, *saniei* și *plutei*. De la primele licăriri ale epocii bronzului, societatea se organizează pe cîteva principii: din uniformă și egalitară, cum este în epoca neolitică, devine stratificată și ierarhică. Căpeteniile militare și religioase încep să dețină puterea în comun, într-o organizare prestatală. Se ridică tot mai des *așezări* fortificate de valuri de pămînt și palisade, un fel de *cetăți primitive* pentru adăpostirea căpeteniilor militare și religioase ale autohtonilor. Armele curente sînt acum de fier: securile plate și duble, săbiile de tip dac, pumnale cotite, vîrfuri de sulițe, scuturi armate cu fier, coifuri etc.

Ceramica din epoca fierului este uneori canelată, alteori imprimată, în general mai puţin realizată decît în epoca bronzului. Paralel se întîlnesc şi produse ceramice artistice în care domină inciziuni cu *decor geometric*. Plastica zoomorfă de astă dată figurează sub formă de amulete sau talismane, purtătoare de noroc. Între temele zoomorfe predominante se recunosc ursul, lupul, cerbul, calul, oaia şi porcul (mistreţul). În această plastică zoomorfă intervin şi elemente alogene rezultate din migraţia unor popoare europene.

În epoca bronzului apar *morminte tumulare* cu inventar care denotă funcţiuni ierarhice superioare în comunitatea tribală. În inventarul mormintelor, pe lîngă piese de aramă se găsesc şi de aur : unele de uz magico-mitologic, altele de paradă şi altele eminamente funerare.

Cultul soarelui se dezvoltă pînă la dominarea celorlalte forme de cult, a elementelor naturii. Soarele este întîi alegorizat, apoi eroizat. Se creează o incipientă literatură orală în jurul puterii divine a soarelui care, cum vom vedea, se va amplifica în etapa de separare a dacilor, ca traci nord-dunăreni, de tracii sud-dunăreni, cam în secolul VI î.e.n.

Paralel *mitului eroizării soarelui* se formează mitul Marei *treceri*, al *sacrificiului uman, mitul ospăţului nemuririi*, care în mitologia dacă vor deveni *mituri esenţiale ale condiţiei umane în cosmos* şi ale *destinului divin al omului*, prin zeii, profeţii şi reformatorii daci : prin Zalmoxis, Deceneu, marii pontifi şi regii asociaţi la domnie cu marii pontifi.

Migraţia indo-europeană care a început în perioada de tranziţie de la epoca neolitică la aceea a bronzului pătrunde pe teritoriul Daciei preistorice la sfîrşitul mileniului III şi începutul mileniului IV î.e.n. pe teritoriul Europei în cîteva valuri pastorale succesive (valul luvit, valul dorian, tracic şi cimerian şi valul creatorilor de amfore sferice), majoritatea venind din Asia Mică prin strîmtoarea Marmara, prin nordul Mării Negre şi prin nord-vestul teritoriului Daciei carpatice. Amestecul demografic şi cultural între băştinaşi şi triburile pastorale indo-europene a fost iniţial inevitabil violent. A urmat apoi o etapă de convieţuire şi aculturaţie reciprocă şi alta de restructurare etnică lentă şi îndelungă, care în epoca fierului s-a încheiat, prin celţi, cu *etnogeneza dacă*, cu *formarea culturii daco-geţilor* şi, implicit, cu *mitogeneza dacă*.

2. Animismul şi politeismul indo-europenilor. — Indo-europenii aduc cu ei un fond comun magico-mitologic relativ unitar care, în parte, a fost asimilat şi în fondul mitologic autohton dacic [2]. Noi încercăm să explicăm prin unele aspecte ale mitologiei indo-europene, intrate în impact cu mitologiile triburilor autohtone, cîteva aspecte semantice, altfel inexplicabile, ale mitologiei dace şi prin acestea şi ale mitologiei daco-romane şi deci implicit ale mitologiei române.

Mitologia triburilor indo-europene a pendulat între un *animism psihologic* şi unul *mitologic*. Ponderea însă a căzut pe *animismul mitologic*, de care ţineau unele cristalizări politeiste.

Parafrazîndu-l pe David Hume, putem spune că politeismul a fost prima tentativă mitopeică, iar idolatria, cu personajele ei mitice, prima *formă de cult* mitologic. În centrul acestei mitologii indo-europene se aflau cîteva personaje mitice : *demonii* şi *zeii*. Atît demonii cît şi zeii se refereau la cele două categorii de fenomene care obsedau pe omul preistoric : *cerul* şi *pămîntul*. *Zeul cerului* sau *Cerul tatăl* figura cerul încărcat cu toate atributele lui ; *Zeiţa Pămîntului* sau *Pămîntul mumă* figura pămîntul cu toate atributele lui. „Zeul cerului întruchipa principiul masculin şi al pămîntului

principiul feminin". Acest cuplu domina întregul panteon indo-european. Din împreunarea secretă a Cerului și Pămîntului, adică din *hierogamia* lor (ἱερὸς γάμος), conform mitului primar, s-au creat cele mai multe divinități și demoni. Cerul și Pămîntul devin părinții zeilor și ai oamenilor.

Acestor două divinități primordiale și generative le urmează, în ordinea importanței, alte divinități: un *zeu al Soarelui*, care uneori se confundă cu *Zeul Cerului*; o *Zeiță a Lunii*, care uneori se confundă cu *Zeița mumă a pămîntului*; un *Zeu al Tunetului*; un *Zeu ithyphalic al fertilității vegetale și animale*; un *Zeu al zooculturii sau păstorilor, turmelor și drumurilor*; și o *Zeiță a Aurorei*.

Între mitologia predacă și mitologia triburilor indo-europene în migrație eurasiatică se realizează o *sinteză mitologică locală*, ale cărei trăsături particulare încercăm să le expunem în mod succint, numai ca *surse preistorice ale mitologiei române*.

3. Cultul soarelui. Cultul bătrînilor înțelepți. Gerontofratrocrația. Marea zeiță. — Cultul morților se mai menține ca în neolitic, ritul funerar însă se schimbă radical. În epoca bronzului morții nu se mai înhumează, ci se *incinerează*. Ritul incinerării este adus de indo-europeni și prezentat ca o consecință directă a *cultului soarelui*. Prin incinerare, sufletul trebuia să se curețe de toate impuritățile corpului adunate într-o viață. Ritul de incinerare marca *ritul Marii Treceri în Lumea cealaltă* prin *purificarea cu focul sacru* asemeni focului solar. Cultul soarelui era deci dublat în epoca bronzului de *cultul focului*. Plastic, cultul solar se exprima prin alegorii și simboluri, cum ar fi cele ale: *carului solar, roții solare*, prin *disc, cerc* și *spirală* solară, figurine de *păsări solare* etc. În epoca bronzului, structura *miturilor naturiste* începe să fie înlocuită de a *miturilor artistice*. Pe primul plan trece *mitul iconografic* al soarelui și al unor *prefigurări de divinități autohtone*, revificate și transsimbolizate de divinitățile aduse și sugerate de valurile migrației indo-europene.

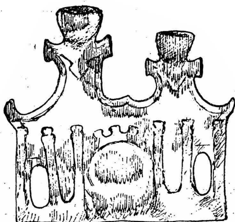
În mitologia protodacă, paralel cu cultul soarelui se dezvoltă în directă legătură cu acesta un *cult patriarhal*, al părintelui unei familii mari sau al *bătrînilor înțelepți* care prezidează moral destinul comunității tribale (un fel de *gerontolatrie* solarizată). Ceea ce nu înseamnă că *iconografia și cultul femeii*, prin Zeița pămîntului, cu atributele fecundității și fertilității a dispărut aparent. Rolul mitologic al femeii a fost numai estompat de cel al bărbatului. Acum mitul femeii se asociază cu noi atribute, marcate de același cult indo-european. *Nuditatea steatopigistă și tatuată* a statuetelor și *idolilor feminini* este înlocuită prin figurarea *corpului acoperit cu veșminte* bogat ornamentate și podoabe auxiliare. Exemplu: figurinele feminine de la Cîrna și Ostrovul Mare cu rochii în *formă de clopot*, cu detalii ornamentale și însemne simbolice de tipul *sigmei, spiralei, cercurilor concentrice, rozetei solare* etc. Aceste figurine au fost interpretate de unii istorici ai artei arhaice locale ca anticipînd elementele costumului țărănesc la români prin costumație inedită și podoabe asemeni. Iconografia bărbatului rămîne aceeași ca în epoca anterioară; impune o imagine genealogică *patriliniară* și *patrilocală*, care se va menține și în epoca fierului. Căpeteniile militare și religioase sînt fraterne, iar regimul lor este tipic gerontofratrocratic, recrutat fiind din *sfatul de bătrîni înțelepți ai tribului* [3].

Mitologia protodacă este susținută probabil și de o *literatură orală de tip epic*, care consemnează marile fapte de arme și de credință în căpeteniile asociate la conducerea triburilor. *Mitagogii* și *făcătorii de mituri*

dețin un rol din ce în ce mai important în comunitatea tribală. Nu sînt priviți ca impostori, nici ca barzi ci drept *profeți, taumaturgi* și *zei*. Din ei se recrutează pontifii tribali, care devin mai apoi căpetenii mitologice în statul dac.

Peste sinteza fondului mitologic autohton cu fondul mitologic indo-european se suprapun unele influențe scitice rezultate din contacte de vecinătăți și impacte de conviețuiri. Influențele se remarcă uneori în cultul soarelui (care de altfel era comun tuturor popoarelor în preistorie), în cultul Marii Zeițe (grupul statuar de bronz de la Năeni), în taurobolii (ce iradiau din Taurida), în *cultul celor doi acoliți divini* (care acompaniau pe *Marea Zeiță*), în cultul Leului (simbol astral), al *Șarpelui*, în *sacrificii de animale* (mai ales *cai*) și *sacrificii umane* (prizonierii de război).

Cu toate aceste influențe scitice asupra unor superstiții și credințe în mitologia protodacă, în familia de zei geto-daci nu a pătruns nici un zeu scitic [4].



Idoli-coloane. Cucuteni, după M. Petrescu-Dâmbovița.

MITOLOGIE DACĂ

1. Mitologie sau religie? Opinii, ipoteze, teorii, anastiloze probabile. În lungul proces de elaborare a mitologiilor ancestrale, mitologia dacă reprezintă stadiul final al evoluţiei normale, înainte de restructurarea ei totală într-o sinteză mitologică daco-romană. În forma ei plenară, mitologia dacă se înfăţişează ca o *operă epică originală, unitară şi reprezentativă pentru întreg sud-estul trac al Europei, în epoca fierului.*

În legătură cu mitologia dacă s-au purtat din secolul al XIX-lea discuţii contradictorii şi uneori polemici; dacă e vorba de *mitologie* sau *religie*; dacă e *politeistă* sau *monoteistă* (*pură* sau de tip *heroteist*); dacă e *naturistă* sau *supranaturistă*; dacă e *iconică* sau *anionică*; dacă e *completă* (pe toate laturile ei) sau *incompletă* (rămasă într-o fază *nedesăvîrşită*); dacă poate fi *reconstituită* (cu succes) în întregime sau numai în *unele aspecte* particulare ale ei?

Scepticismul pe care l-au manifestat unii cărturari români, printre care cel mai surprinzător este al lui Lucian Blaga, care în 1943 susţinea că nu se poate reconstitui ca atare religiozitatea şi mitologia getică din lipsa de informaţii ce ne stau la dispoziţie, nu mai constituie în prezent un argument peremptoriu. De atunci au apărut atîtea studii ample pînă în 1984 despre religiozitatea dacă, încît nu mai lipseşte decît o sinteză globală a lor, pentru a ne da seama ce a însemnat în antichitate *reforma mitologică* produsă în conştiinţa grecilor antici de opera lui Zalmoxis, care mai tîrziu va fi reeditată în alte condiţii şi alte forme în nord-vestul imperiului roman de reforma mitologică a *druizilor.*

Discuţiile purtate în legătură cu mitologia dacă pot constitui obiectul unei lucrări impresionant de voluminoase, fără a se putea spune că ar epuiza tema astfel abordată. În cele ce urmează, noi nu urmărim să reedităm tot ce au spus înaintaşii noştri despre mitologia dacă, în ansamblul ei. Ne gîndim la Gr. Gr. Tocilescu care în *Dacia înainte de romani* a consacrat o bună parte din lucrare *mitologiei geto-dace* şi *statului teocratic geto-dac,* lucrare care în unele aspecte ale ei merită să fie reconsiderată. De asemenea ne gîndim la At. M. Marienescu care în *Cultul păgîn şi creştin,* conceput în patru volume (I. sărbătorile şi datinele romane vechi; II. sărbătorile creştine vechi şi de azi cu cultul şi datinele lor; III. sărbătorile române păgîne de azi cu cultul şi datinele lor şi IV. elemente de mitologie daco-romană), din care nu a publicat decît primul volum, în care a inclus un adaos, *Noţiuni despre mitologia dacică şi romană veche în Dacia,* pledînd pentru un *stat aristocratic* sacerdotal şi un substrat mitologic celto-greco-latin. Trece în revistă tot ce s-a scris în acest domeniu pînă la data publicării lucrării. A. D. Xenopol în *Istoria românilor din Dacia Traiană* a consacrat un capitol *Religiei şi moravurilor. Religia*

lui Zalmoxis, considerînd întreaga viață a geto-dacilor dominată de religie — deci de regimul de stat teocratic. Nicolae Densușianu în *Dacia preistorică* a urmărit cu tenacitate studiul *mitologiei pelasge* considerate a se fi cristalizat în Carpați și de aici difuzat în vetrele de viață spirituală ale Europei, cu unele incluziuni pînă în Asia. Reconsiderînd *statul pelasg* ca un stat teocratic și mitologia pelasgă ca o mitologie uraniană, a susținut că pelasgii au fost continuați de traci și tracii mai ales de ramura lor geto-dacii. Astfel mitologia preistorică pelasgă pune bazele spirituale ale mitologiei dace. Criticată global de Vasile Pârvan, *Dacia preistorică* și-a regăsit ecou la tracologi și ceea ce este mai semnificativ și audiența la istoricii de profesie care sînt de acord că „din cauza puținătății izvoarelor istorice, la acea dată [cînd a fost redactată lucrarea] nu lipsesc uneori *elemente de fantezie*". Vasile Pârvan în *Getica — o protoistorie a Daciei*, consacră istoriei religioase a geto-dacilor un subcapitol, în capitolul III, „Culturii getice". În concepția istorică a lui Vasile Pârvan, *religia dacă* „nu are nimic din *nebunia dionysiacă thraco-phrygică*". *Zeul suprem* sălășluiește în cer. Puterile, în statul geto-dac sînt separate, cea politico-militară de cea religioasă. Descrie panteonul dac, credința în nemurirea sufletului. Idealizarea religiei geto-dacice nu e forțată, ci reiese ca atare din întregul lui sistem de gîndire istorică. Alexandru Nour întreprinde un studiu amplu despre *Cultul lui Zalmoxe*, mergînd pe urmele lui Vasile Pârvan, la care adaugă unele datini și credințe atribuite geto-dacilor.

Nicolae Iorga în *Histoire des Roumains et de la Romanité orientale* schițează o sinteză inedită a zeilor, profeților, eroilor și spiritelor rele, ca și a artei și mitologiei geto-dacilor.

Cea mai amplă lucrare, de tipul monografiei istorice consacrată *Religiei geto-dacilor* o redactează Ion I. Rusu, în care susține că geto-dacii fac parte din marea familie a popoarelor geto-ariene. Întreprinde o *critică filologică* a textelor clasice despre religia geto-dacilor, ca și o *critică a exagerărilor idealizante* ale lui Vasile Pârvan, care a uitat că geto-dacii „erau un popor de țărani și păstori trăind în formă apropiată de natură, fără artă religioasă".

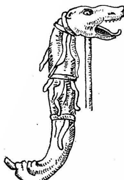
Mircea Eliade a republicat studiile incluse mai înainte în diferite reviste de istoria religiilor, în *De la Zalmoxis la Gengis Khan*, în care a făcut analiza termenului *dac* ca entonim, apoi a numelui și cultului lui Zalmoxis din perspectiva universală a religiozității și istoriei religiilor. A revenit asupra religiei dace în *Istoria credințelor și ideilor religioase*, păstrînd proporțiile în expunerea cultului lui Zalmoxis în raport cu religiozitatea contemporană epocii în context universal.

Ceilalți autori români care au abordat unele aspecte ale mitologiei dace îi vom menționa cînd vom considera că este cazul. În ansamblul ei, de la *Getica* lui Vasile Pârvan pînă la *Istoria României* (vol. I, din 1960) și de la I. I. Russu pînă la Mircea Eliade, am urmărit pur și simplu numai să subliniem *ceea ce se poate spune că este mitologia dacă* și *ceea ce detașează mitologia dacă de celelalte mitologii contemporane* ei, sub raport indoeuropean, în sud-estul Europei, adică să *subliniem temele principale și secundare, caracterele esențiale și accidentale, în linii mari panteonul mitologic, instituțiile mitologice, miturile și riturile* care o reflectă ca atare.

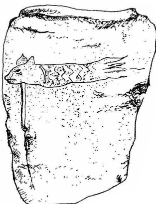
Exegeții mitologiei dace au recurs mereu la *metoda paleontologiei mitologice* și la *ipoteze de lucru conexe acestei metode*, pentru a face să emeargă din documentele arheologice, reduse uneori la cîteva cioburi (dintr-un *întreg distrus*) sau la *anastiloze probabile*, ca și la alegorii și simboluri

ambigui sau obscure, unele idei spontane, altele preconcepute, în acord sau dezacord cu concepţia şi viziunea mitologiştilor avizaţi sau improvizaţi.

În toate aceste documente arheologice, literare antice, lingvistice şi, mai ales, etnologice, conservate sub formă de informaţii preţioase, noi



Balaurul dac. după V. Pârvan.



Steag de luptă dac incizat pe un vas de lut.

ne oprim numai asupra acelora care ne relevă unele aspecte despre *superstiţii, credinţe, datini şi tradiţii, despre instituţii mitice, permanenţe relative în mituri şi rituri, forme de cult, sărbători şi manifestări ludice.*

2. Dualism fratrocratic sau henoteism. Aniconism. — În stadiul actual al cercetărilor de mitologie dacă, sîntem în posesia cîtorva monografii arheologice, istorice, lingvistice şi etnologice care au abordat *monodisciplinar* sau *interdisciplinar* materialele descoperite pe teren, în muzee, arhive şi materiale comparativ-istorice despre mitologia popoarelor antice cu care s-au aflat pe aceeaşi treaptă social-politică.

În lumina acestor materiale, *mitologia dacă nu trebuie considerată drept o religie.* Faptul că mitologia este *a doua treaptă a religiozităţii,* după magie, nu înseamnă că trebuie interpretată strict ca religie. Că poate prefigura unele intenţii religioase (henoteismul), aceasta e altceva. Mitologia se află la jumătatea drumului între magie şi religie. Mitologia performează religia, pentru că religia este o potenţare individuală a mitologiei. Aşa se face că orice mitologie preistorică, inclusiv cea dacă, e *politeistă.* Se pune întrebarea : despre *ce fel de politeism este vorba? De un politeism complex sau complexat?* Noi opinăm pentru interpretarea politeismului dac ca fiind complex. Prin reducere la absurd, acest politeism complex este dominat de un *dualism mitic* sui generis. S-a discutat indirect despre *dualismul dac.* Ceva mai mult, a fost combătut, uneori în necunoştinţă de cauză, alteori din spirit de contradicţie sau contra-opiniune ştiinţifică. Date fiind antecedentele proto- şi predace ale dualismului dac, aşa cum am constatat, acesta este *de tip general-uman.* Acest *dualism general-uman în varianta dacă* prezintă cîteva însuşiri ce nu pot fi estompate. Este în esenţa lui totodată *gemelar, fratrocratic* şi *cosmocratic.* Trei atribute care îşi trag rădăcinile din, sau îşi proiectează ramurile în regimul *fratrocratic, geron-*

tocratic şi *teocratic* propriu societăţii şi statului dac, prin ceea ce a constituit mai apoi istoriceşte *asociaţia la domnie* între marele preot şi regele dac.

Ponderea în acest dualism gemelar, fratrocratic şi cosmocratic cădea cînd pe una, cînd pe cealaltă dintre componente (ca şi în *dualismul socio-politic dac*). Explicit, ponderea cădea cînd pe cultul lui Gebeleizis, cînd pe cel al lui Zalmoxis; cînd pe marele preot, cînd pe rege. Între cele două componente ponderea nu era automată, ci compensatoare, într-un ritm dialectic în care accentul se punea pe treburile vieţii spirituale sau pe cele materiale, pe *suprauman* sau pe *uman*, pe *sacral* sau pe *profan*. Această pondere a făcut întîi pe Vasile Pârvan să vorbească despre un *henoteism idealist* [1] şi apoi pe exegeţii lui Pârvan despre un *henoteism de tip monoteist*. În fond, e vorba de un *henoteism mitologic* autentic în acea vreme: *un henoteism emanat din dualism.*

Ceea ce trebuie reţinut e faptul că acest *henoteism emanat din dualism* prezintă trei aspecte contradictorii între ele, dar care pot concura şi anume: *antropomorfic, aniconic* şi *tabuistic*. Antropomorfismul divinităţilor a fost relativ conturat în faza primară a mitologiei dace. Pe măsură ce mitologia dacă s-a închegat ca atare, antropomorfismul a depăşit faza metaforică şi simbolică. Zeii principali au început să prezinte *forme umane care însă fiind ocultate au rămas în fizionomia lor necunoscute*. De *hierofaniile* zeilor se bucurau numai marii preoţi, care erau totodată profeţi şi reformatori (Deceneu, Cosimga, Vezina, Duras etc.)[2].

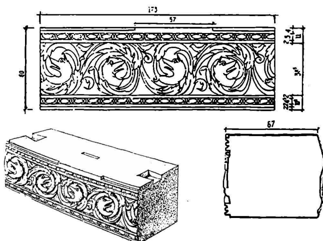
În asemenea condiţii se explică *aniconismul mitologiei dace*, în forma lui culminantă. Iconografia imprecisă a zeilor e invocată prin comparaţie cu a zeilor greci, a căror iconografie e precisă, fără ca prin această comparaţie să se clarifice ceva în plus. Grecii spuneau că Gebeleizis e un fel de Zeus Tonans, zeiţa vetrei şi a focului un fel de Hestia, zeul războiului un fel de Marte hiperborean etc. Dacii nu comparau invers pe zeii eleni cu ai lor.

Dacă vrem totuşi să vorbim de o iconografie mitologică în faza de culminare a mitologiei dace, ne putem referi numai la *iconografia semiotică* (de semne, însemne şi simboluri geometrice). Mai precis spus, ne putem referi la *geometrismul ritual* care a transsimbolizat astfel iconografia vag antropomorfică. Acest geometrism mitic a fost la rîndul lui şi el abstract, criptic şi magic.

Cele două monumente triumfale referitoare la cucerirea Daciei de romani, şi anume „Columna lui Traian" [3] şi „Trofeul de la Adam Klissi [4] redau figurate cîteva divinităţi, însemne sacre, motive ornamentale ce ţin de mitologia dacă. Dar şi în unele monede emise la Roma după cucerirea Daciei sau emise în Dacia s-a introdus *iconografia romană* în *aniconismul dac*, lăsînd posterităţii cîteva imagini receptate de romani prin mentalitatea lor concretă, pe care altfel n-am fi putut să ni le închipuim în panteonul dac.

Pe Columna lui Traian sînt înfăţişaţi, pe lîngă *Divinul Traian* cu sacerdoţii lui şi stindardele sacre şi probabil alte personaje ce ţin de sacerdoţiul roman, şi divinităţi dace: *Zeul Danubius*, căruia i se aduc jertfe pentru a proteja trecerea peste apele lui a trupelor romane în Dacia [5]; stindardul sacru *Balaurul dac cu cap de lup* înfipt într-o prăjină şi emblema mitic dacă [6]; *succedaneele coloanei cerului* redate prin două colonete, cu capiteluri simple şi efigii sculptate în cercuri, plasate în afara palisadei cetăţii, *extra muros*, ca însemne protectoare dace [7]. Iar în bassoreliefurile

Trofeului de la Adam Klissi sînt înfățișate sub metope un brîu de blocuri-frize, unice în arhitectura trofeelor romane, reprezentînd frunze de acant în spirală terminate cu *capete de lupi* cu gurile deschise, însemne totemice dace [8]; probabil alte două *stindarde dace* diferențiate stilistic sau parțial



Bloc de friză de la monumentul Adam Klissi, cu capete de lup.

distruse, incluse în friza cu arme [9]; scuturi cu *elemente mitice de ordin heraldic tribal* (unele identice cu cele de pe Columna lui Traian) [10]; un combatant antiroman, probabil un dac, cu un *coif cu coarne de bovideu* [11]; *doi berbeci afrontați* reprezentînd cele două forțe antagonice ale luptei fraterne [12] etc.

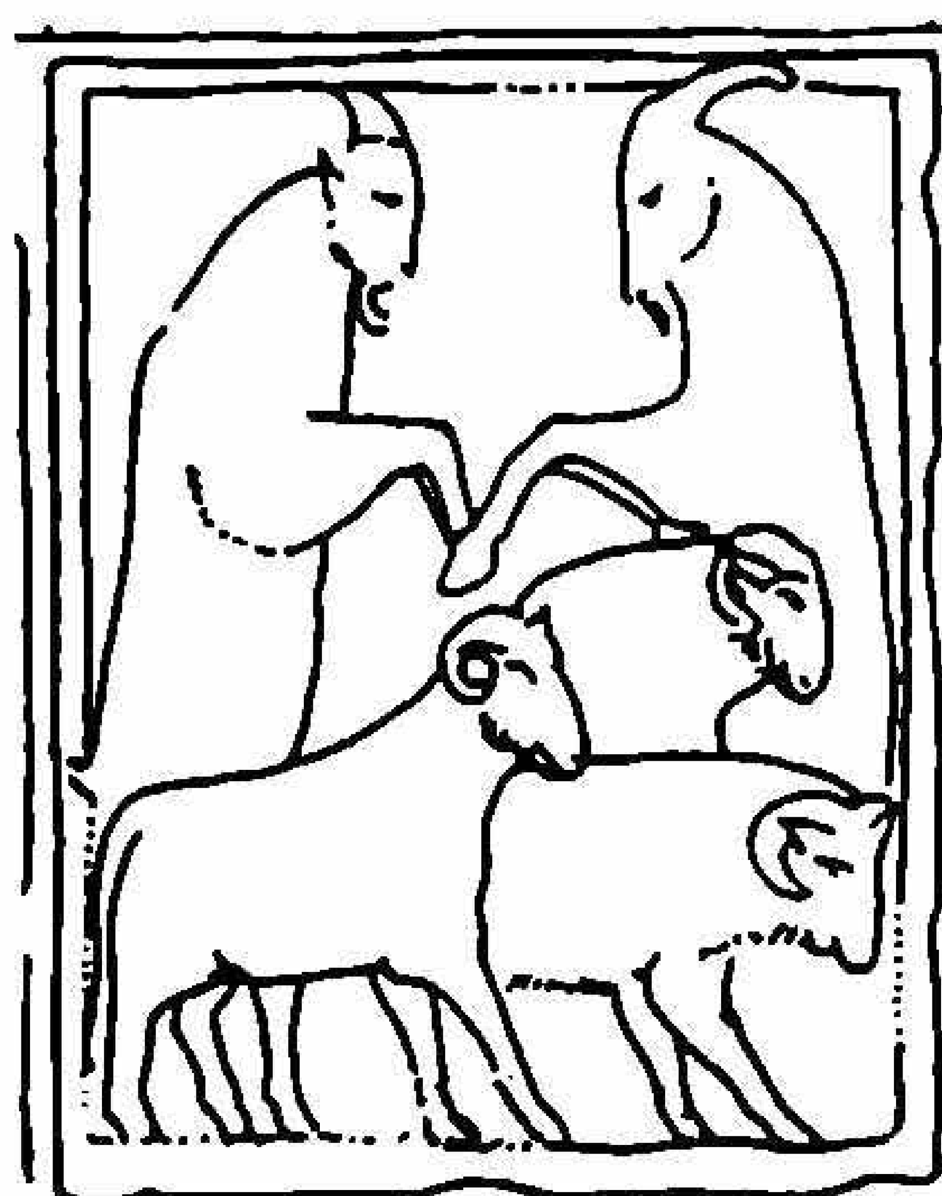
Cîteva monede romane figurează pe zeul *Danubius* pe un dinar consular și alte două imagini mitice ale *Daciei*, una *Dacia captiva* și alta *Dacia felix* șezînd (probabil), pe un tron în fața unei coloane sau a unui trofeu.

Dar în aceleași condiții se explică și *tabuismul mitologiei dace* printr-o tradiție spirituală străveche: înfățișarea și pronunțarea numelui adevărat al zeilor era interzisă. Înfățișarea zeilor putea fi polimorfă, deci *nedefinită fizionomic*. Numele zeilor nu putea fi pronunțat ca atare pentru că atrăgea moartea descoperitorilor lor întîmplători sau a cutezătorilor. Numele *Gebeleizis*, ca și *Zalmoxis* sînt probabil, conform unei logice mitice și unei exegeze lingvistice relativ recente, *apelative* sau *epikleis*-uri.

3. Onomastică divină. Mitonime dace. — Exegezele scot în evidență două aspecte ale *onomasticii divine la daci*; pe de-o parte *istoria lor mitizată* (accea a marilor preoți, profeți și regi deveniți zei) și, pe de alta, *mitologia lor istoriată* (a cuceririlor indiscutabile ale panteonului dac în opinia culturală a greco-romanilor, cele mai elevate popoare ale antichităților europene).

Nu ne propunem să trecem în revistă toate etimologiile mitonimelor atribuite lui Zalmoxis și lui Gebeleizis, care în plurisemantismul lor abia că încurcă lucrurile. A se vedea în această privință exegeza lui Mircea Eliade. Noi ne oprim la ipoteza semantică a lui Rays Carpenter care ajunge

la alte concluzii decît cele la care au ajuns antecesorii lui. Conform analizei semantice, conceptul Zalmoxis vine de la *Zelmo* = „piele", în limba tracă, *Olxis* = „urs" (după D. Lagarde); iar conceptul (*Ge*)*Beleizis* cu varianta *Meleizis* = „mîncător de miere", deci tot *urs* [13].



← Metopă cu 2 țapi afrontați pe monumentul de la Adam Klissi.







Danubius (dinar roman), Dacia capta și Dacia Felix.

Aceste două nume converg în semantismul lor pentru a dezvălui un cult ancestral al *ursului totemic* la daci, cu *rituri invernale* ale morții, urmate de *rituri primaverale* ale resurecției.

Cum vom constata în partea consacrată structurii integrative a mitologiei române, cultul ursului s-a bucurat și încă se mai bucură de o atenție deosebită în zonele peri- și intramontane ale Carpaților.

Deci Gebeleizis ar fi zeul *mîncător de miere,* după numele tabuistic al unei divinități în formă de urs, și Zalmoxis zeul *purtător de nebridă din piele de urs.* Corect, două divinități gemelare onomastice. Bineînțeles, aceste etimologii sînt departe de a fi singurele și de a fi unanim acceptate. Ele sugerează numai o omologie sau o analogie divină.

Teza onomastică este stînjenită de caracterul atribuit de majoritatea exegeților *chtonismului lui Zalmoxis* care devine astfel zeu uranic și *uranismului lui Gebeleizis* care se menține astfel pînă la cucerirea Daciei de romani.

Astfel, două divinități, aparent antagonice, sînt compensatorii prin calitățile lor intrinseci : Gebeleizis ca zeu al cerului, al soarelui și al intemperiilor și Zalmoxis ca zeu al pămîntului, al morții și al nemuririi.

Nu știm nici pînă în prezent dacă aceste două divinități fratrocrate și cosmocrate alcătuiesc ipostazele uneia și aceleiași divinități sau dacă una e divinitate și cealaltă mare preot al celeilalte divinități.

În noua perspectivă, panteonul dac se reduce deci la două divinități dominante, de tip gemelar și fratrocratic, care ideativ, temperamental și caracterologic sînt diferențiate, dar care, ostentativ, conlucrează între ele (Zalmoxis pentru Gebeleizis și invers). Conlucrarea este organică și inevitabilă, pentru că ține de rostul mitic al activității lor fraterne. De aceea *dualismul mitologiei dace* nu e, cum s-a spus, eminamente de tip irano-european, sau, mai recent, scitic. Asemănările în general vin din *perspectiva psiho-mitologică a oricărui dualism*, mai precis, din perspectiva psiho-mitologică a dualismului mitologic general-uman, iar în special din reverberații culturale irano-europene, provenite din migrații preistorice sau din migrații istorice, care nu au afectat fondul mitologic autohton ancestral.

Nu știm încă dacă aceste două divinități gemelare sînt personaje preistorice reale, strămoși-căpetenii ai unor triburi divinizate post-mortem ; dacă sînt forme antropomorfizate ale unor totemuri de asemenea divinizate. Toate ipotezele sînt acceptabile pînă la proba contrarie.

În jurul acestor două divinități gemelare au gravitat treptat alte divinități preluate din arsenalul mitologiei protodace: un zeu al războiului, numit convențional de mitografii antici Marte, o zeiță a focului, numită tot convențional Vesta, o zeiță a vînătoarei, Bendis și cîteva spirite inferioare meteorologice, terestre și subterestre fără nume.

Celor două divinități gemelare ale mitologiei dace li s-au consacrat forme de cult speciale, din care ni s-au păstrat doar cîteva indicații, suficiente pentru a putea extrapola restul. Din cultul lui Gebeleizis, tragerea cu săgeți în nori, care după C. Daicoviciu nu pare un act de împotrivire contra zeului uranic, ci de întrajutorare, pentru împrăștiat norii, genii dușmănoase care acopereau strălucirea soarelui. Era deci un act de cult uranic. După noi, săgetarea norilor nu era obișnuită, permanentă ori de cîte ori se înnoura cerul, ci o activitate rituală practicată rar, numai la începutul și în timpul eclipselor de soare, conform credinței că soarele este mîncat de spiritele răufăcătoare meteorologice. Desigur, o anticipație mitică a credinței în vîrcolaci care mănîncă soarele, cînd sătenii trăgeau clopotele ca să sperie și să gonească vîrcolacii. Săgetarea rituală în timpul eclipselor de soare e mai plauzibilă pentru noi decît săgetarea în timpul oricărei înnourări, care de altfel în zonele peri- și intracarpatice sînt permanente. Tot din cultul lui Gebeleizis considerăm că făceau parte și *sacrificiile umane*, inițial pe ruguri, aduse concomitent cu practica incinerărilor funerare, probabil de aceeași sursă ancestrală indo-europeană.

4. Sacrificii umane. Mesagerii cerului. — Cu timpul, sacrificiile umane au căpătat un *mesaj metafizic* în legătură cu așa-zisa doctrină a nemuririi sufletului. Sacrificiul nu a mai fost impus, ci *voluntar*. În regat, un tînăr era *ales să fie mesager al lui Zalmoxis*, zeu încărcat de asemenea, ca și Gebeleizis, cu atribute uranice, pe lîngă cele chtonice. Sacrificiul devine periodic din 4 în 4 ani. Se desfășura în *incinta sacră circulară*, din hieropola dacă Sarmisegetuza, în fața marelui pontif și rege — cu suită alcătuită din prelați și militari veniți din largul țării. Mesajul către Zalmoxe era transmis de marele preot în taină. Zvîrlirea în sulițe se făcea de jos în sus, de la pămînt spre cer, prin aruncarea mesagerului astfel de către patru ostași puternici, care-l prindeau de mîini și picioare. Mesagerul trebuia să moară prins în sulițe, fără să atingă pămîntul. Dacă însă cădea zdrobit de moarte pe pămînt, mesajul lui nu era considerat îndeplinit și se repeta cu un alt mesager al cerului, pregătit anume să-i ia locul.

Se pare că ritul acesta barbar a dăinuit pînă aproape în timpul războaielor lui Decebal cu împăratul Traian.

5. Mari pontifi. Preoţi-militari. — Marii pontifi asociaţi la domnie cu regii daci nu par a fi fost nişte preoţi simpli sau improvizaţi, ci uneori dimpotrivă. Astfel se menţionează despre Zalmoxis că a fost reformator mitic, profet, mare pontif, taumaturg, rege, daimon şi zeu, că a frecventat marile centre religioase ale lumii antice. Deci, că ar fi urcat întreaga scară a consacrării şi apoi a sacralizării. Se relatează că ar fi învăţat medicina psihoempirică şi a propovăduit nemurirea sufletului, starea de beatitudine după moarte, fericirea egalitară în împărăţia cerească. Pentru a iniţia pe discipolii lui, s-ar fi retras într-o subterană din hieropola dacă Sarmisegetuza, şi ar fi reapărut după 4 ani. De asemenea că ar fi iniţiat, după aceşti patru ani, cîţiva discipoli prin aşa-zisele *ospeţe ale nemuririi,* un fel de *simpozioane* în scop mitologic asemenea celor descrise mai tîrziu de Platon. Ceea ce înseamnă că Zalmoxis ar fi precursor pe continentul european al *instituţiei simpotice* chiar înainte de Platon care foloseşte simpozionul în scop filosofic.

Cu o precizare, că la aceste *ospeţe iniţiatice* alături de Zalmoxis asistau numai căpeteniile militare şi sacerdoţii principatelor confederate în regat. Apoi s-ar fi retras într-o *peşteră,* unde ar fi învăţat pe ucenicii lui.

Dintre ceilalţi mari pontifi, *Deceneu* pare a fi fost alt cărturar, de vreme ce Iordanes îi atribuie calităţi excepţionale, punîndu-le însă pe seama gotismului şi justificînd astfel un trecut de civilizaţie şi cultură rîvnit pentru acea vreme de goţi şi multe alte popoare europene. Nu mai prejos sînt marii pontifi *Cosimga* şi *Vezina.*

Printre instituţiile mitologice despre care avem indicii sigure sînt congregaţiile de preoţi-militari, dintre care una este cea descrisă de Mircea Eliade, a *luptătorilor-lupi* care acţionau sub impulsul brutal al unei firi carnasiere, ce poate fi numită şi *furor lycantropicus.* Altă *congregaţie militară* pare a fi, după noi, cea a *luptătorilor-urşi* — purtători de măşti de tipul tactei galea — mască mobilă de urs — care însoţea atacul cu mormăituri fioroase în amintirea ursului-totem divinizat.

Mai erau şi *ordinele călugăreşti* ale ctirşilor, capnobanţilor etc. care duceau o viaţă de pustnici, în creierii munţilor, de unde coborau, din cînd în cînd, pentru a propovădui în spiritul doctrinei lui Zalmoxis. O reminiscenţă a ordinului ctiştilor în mitologia română sînt, după Traian Herseni, *solomonarii.*

Marii pontifi şi căpeteniile militare, în frunte cu regele, făceau anual, la solstiţii şi echinoxuri, *procesiuni în masă* pe culmile domoale ale munţilor. Erau ceea ce s-au numit mai apoi *urcările pe munte* care aveau loc între răsăritul şi apusul soarelui. Reminiscenţele acestor urcări pentru rugăciune pe munte, cît mai aproape de cer, în linişte şi reculegere, au supravieţuit la români pînă în epoca modernă, fiind preluate de creştinism încă din perioada migraţiilor euro-asiatice ale erei noastre şi transsimbolizate magico-religios.

6. Munţi sacri şi peşteri sacre. Vetre solare. — Pe *munţii* consideraţi *sacri* la daci s-au construit hieropole. Probabil trei la număr : prima şi cea mai importantă, care s-a conservat destul de bine, pentru a fi cercetată amănunţit, este cea de la Grădiştea Muncelului; a doua de pe Ceahlău, acolo unde s-a zărit pînă în vremea lui Dimitrie Cantemir *simulacrul de monument megalitic al Dochiei* cu oiţele ei, şi a treia în Munţii Apuseni, în preajma Muntelui Găina.

Am socotit acest număr aproximativ de hieropole deoarece am constatat că *muntele sacru* în care se afla peştera lui Zalmoxis, *Cogainon*-ul, a fost plasat de cercetătorii lui în aceste trei zone din Carpaţi. Cum peştera lui Zalmoxis trebuia să fi fost foarte aproape de *hieropola principală* a regatului şi de *Sarmisegetuza Regia*, la această concluzie ne-au dus inevitabil cercetările de toponimie istorică efectuate recent de Mircea Homorodean [14], care analizează toponimele majore şi minore din zona Sarmisegetuza pentru a surprinde originea şi semnificaţia lor istorică primordială. E vorba de un material bogat de teren care demonstrează o „viaţă socială fără întrerupere pe teritoriul anticei Sarmisegetuza, capitala Daciei în timpul lui Decebal" şi, indirect, excepţionala importanţă a unor mitonime, la care ne vom referi în parte şi în capitolul consacrat „toponimiei mitice".

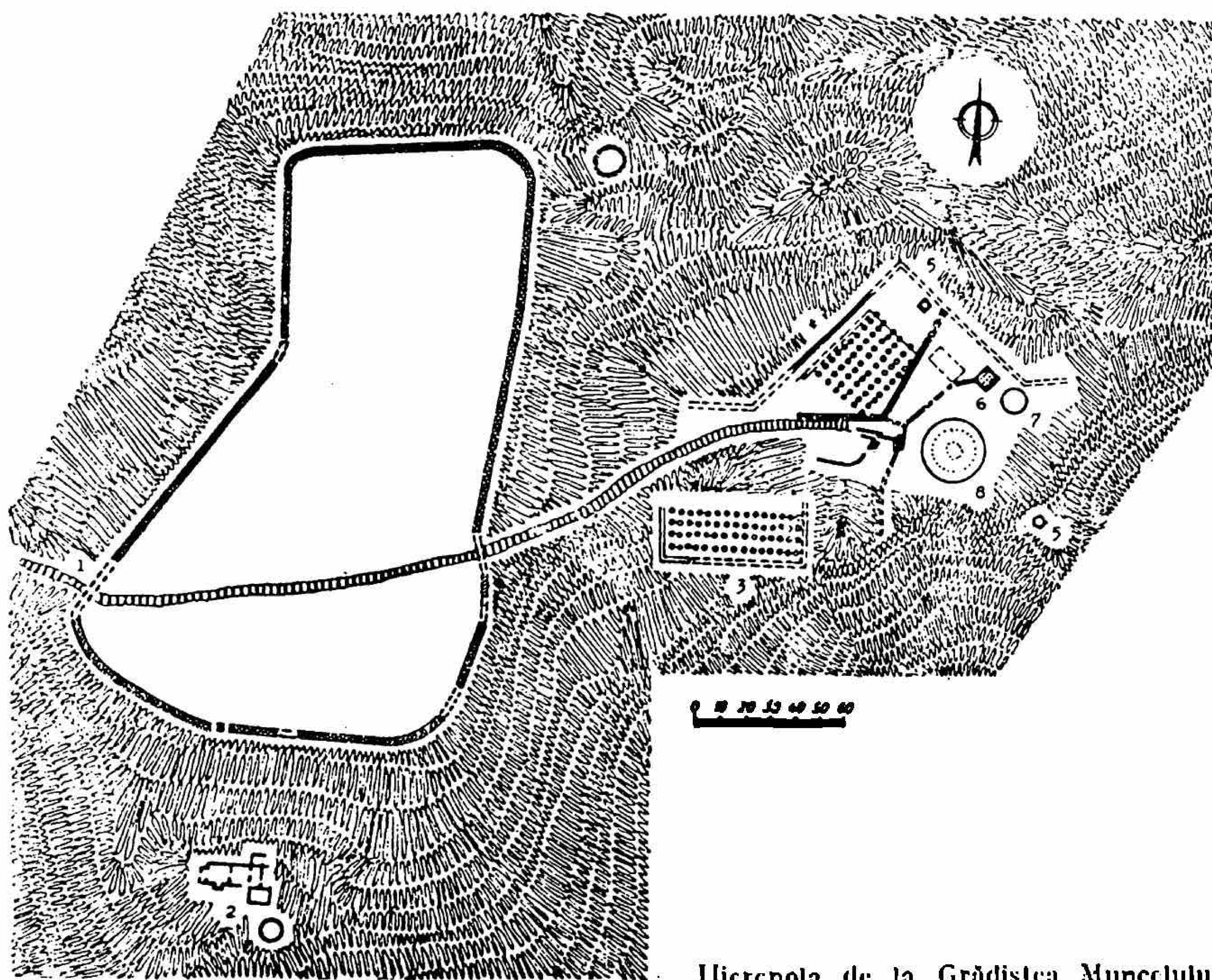
7. Sanctuare de tip temenos, peribol, abaton. — Aceste toponime ne atestă direct sau indirect că dacii îşi desfăşurau activitatea magico-mitică în peşteri, schituri construite în scorburi de copaci, incinte subterane şi sanctuare circulare, îndeosebi pe culmi. Dintre multele peşteri presupuse a fi fost folosite de căpeteniile religioase, cea mai celebră a fost aceea de pe Muntele Cogainon. Cei ce au încercat să descopere *peşterile de cult dac* au făcut mai multe ipoteze de lucru decît cercetări de teren. Pustnicii daci trăiau în scorburile copacilor seculari, în străfunduri de codri sau în colibe amenajate în pustiuri. Incintele subterane de tipul *camerei ascunse* în care s-ar fi retras trei ani Zalmoxis pentru meditaţie religioasă e posibil să mai fi fost folosite şi de marii pontifi ce i-au succedat după reforma lui mitologică, deşi nu posedăm informaţii despre această succesiune, nici măcar pentru camera ascunsă în subsolul palatului regal dac. Cele mai multe descoperiri arheologice şi interpretări istorice se referă însă la *incintele circulare de tipul sanctuarelor*. În ansamblul lor aceste incinte alcătuiesc trei categorii de construcţii : *simple, complexe* şi *complexate*.

Dintre incintele simple menţionăm pe cea care reprezintă numai delimitarea ei ca atare, de la Grădiştea Muncelului, şi două cu vatră în mijloc, una la Feţele Albe în Munţii Cibinului şi alta la Pecica în judeţul Arad. Dintre incintele circulare complexe menţionăm două construite pe dealuri, la Pustiosu şi Rudele şi una pe munte, la Meleia, iar dintre incintele circulare complexate, deocamdată numai una, aceea ce ţine de hieropola de la Grădiştea Muncelului, lîngă Sarmisegetuza Regia.

Incintele circulare simple au diametrul redus (între 0 şi 10 m), cea mai mare este aceea de la Grădiştea Muncelului (cu circa 15 m diametru). Au în centru o *absidă* în care se află uneori o *vatră*, ceea ce ne determină să le considerăm un fel de sanctuare specializate în sacrificii animaliere şi vegetale către o divinitate celestă, probabil solară. Incintele circulare complicate au un diametru mai mare (de circa 15 m) şi sînt alcătuite din două circumferinţe concentrice, în centru cu o absidă de tipul *cella* (la greci şi la romani). Absida are în mijlocul ei o vatră sau două vetre, una în absidă şi alta între absidă şi circumferinţa mediană, sau numai una între absidă şi circumferinţa mediană.

Numai incinta circulară de tipul sanctuarului complexat, cum este aceea de la Grădiştea Muncelului, are un diametru de circa 30 m, şi este cea mai semnificativă pentru arhitectura magico-mitică dacă, atît prin *structura*, cît şi prin *integrarea într-un ansamblu de alte incinte* ale hieropolei ce ţine de Sarmisegetuza Regia.

Ceea ce interesează în alcătuirea tuturor acestor incinte circulare simple, complexe și complexate sînt : *orientarea lor în spațiu* și *amenajarea lor* specială pentru un *cult în aer liber*, îndeosebi *solar*. Incintele circulare de tipul sanctuarului sînt *orientate pe linia NV*, adică au deschiderea prin-



Hieropola de la Grădiștea Muncelului.

cipală a absidei spre SE iar partea curbă a absidei spre NV. *Deschiderea spre SE* servește la *solarizarea* fundului curb al absidei ; tehnica construcției, generală pentru incintele în aer liber de tipul *temenos*-ului sau semiînchise de tipul *peribol*-ului sau *abaton-ului*. Amenajarea incintei circulare complexate se deosebește de a celorlalte incinte simple construite în tehnica temenos-ului și de incinte complexe construite în tehnica peribol-ului. În incinta complexată ·înt folosite *toate cele trei tehnici* ; în cercul exterior — tehnica temenos-ului, în cercul median — tehnica peribo-ului și în cercul interior sau absidă — tehnica abaton-ului. În această triplă tehnică constă *polifuncțiunea marei incinte*.

„Știri literare bogate dar contradictorii, susține Ligia Bârzu, ne dau detalii referitoare la natura credințelor(...) la cultele uraniene (...) cu absența imaginilor antropomorfe ale *divinităților supreme masculine* și rolul decisiv pe care îl are marele preot (...) Cultele uraniene se oficializează și devin religie de stat (...) În Dacia se dezvoltă paralel cu cultele uraniene și culte chtoniene, cu *divinități feminine* care treptat sînt împinse pe plan secundar și prohibite cu tot ansamblul lor de practici mai mult sau mai puțin orgiastice". Această presupunere și-o întemeiază Ligia Bârzu „pe data la care pot fi plasate cele mai vechi sanctuare circulare dacice care nu par să fie anterioare secolului 7 î.e.n. Oricum, *sanctuarul cu soarele de andezit* (...)

de la Grădiştea, *vetrele solare* de la Mihai Vodă sau Meleia aparţin unei faze mai recente (poate chiar sec. I e.n.). Rămîne de lămurit dacă cele două tipuri de sanctuare dacice (patrulater cu aliniamente de coloane şi circular) sînt asociate aceluiaşi cult, eventual la două ipostaze ale aceleiaşi divinităţi, fiind destinate unor ceremonii deosebite sau reprezintă lăcaşurile unor divinităţi diferite". Şi conchide : „este greu de stabilit ponderea cultelor chtoniene în ansamblul credinţelor religioase dacice, după cum este dificil de demonstrat, în ciuda unor informaţii antice, sincretismul dintre cultele uraniene şi cele chtoniene. Pare mai verosimilă ideea conservării acestor credinţe chtoniene sub forma unor culte populare. Aceasta ar fi şi una din explicaţiile importanţei de care se bucură *cultul Dianei Regina în Dacia romană.* Dispariţia structurii politice dacice a antrenat fără îndoială şi dispariţia ideologiei religioase care o susţinea şi a făcut posibilă *reactivarea vechilor culte chtoniene*"[15].

Din cele relatate reiese că în mitologia dacă se poate vorbi de un *dualism uraniano-chtonian*, în faza de independenţă a Daciei, cu accent henoteist pe caracterul uranian al religiei de stat, iar în faza romană a Daciei de un *chtonism care se menţine clandestin la dacii romanizaţi ca mitologie populară.*

Reconstrucţia propusă de arhitectul Dinu Antonescu pentru incinta complexată de la Grădiştea Muncelului nu satisface *exigenţele unei construcţii magico-mitice de cult solar în aer liber*[16]. Ultimul şi cel mai radical proiect propus de arhitect acoperă integral incinta cu o construcţie circulară cu acoperiş conic, totul din lemn, în plan conservînd trei încăperi, două în culoare circulare şi una în absidă. Intrările fiind în cruce, axate pe linia intrării absidei.

O incintă circulară sacră consacrată cultului soarelui, ca şi un templu solar complexat de tipul celui de la Grădiştea Muncelului nu poate fi acoperit. Cel mai clasic exemplu de incintă sacră e cea de la Stonhenge, în care stîlpii de piatră erau folosiţi pentru determinarea umbrei lor la solstiţiuri şi echinoxuri, ca şi pentru măsurarea ceasurilor din zi. În cazul incintei circulare complexate de la Grădiştea Muncelului se poate susţine că *numai deschisă putea îndeplini mai multe funcţiuni* : *de sanctuar*, *observator astronomic*, de *instalaţie meteorologică*, de *eventual calendar* şi de *ofrandariu.* Sanctuarul fiind un concept care, cum vom constata, se referă la multe funcţiuni, vom încheia cu el consideraţiile noastre. Ca observator astronomic, stîlpii primei şi celei de-a doua circumferinţe determină după umbrele lor solstiţiile şi echinoxurile, iar cei de pe circumferinţa primă, prin umbrele lor, ceasurile din zi. Calendarul, aşa cum s-a mai spus, este marcat prin stîlpii exteriori şi interiori şi intervalele dintre ei. Cu o singură menţiune : calendarul nu a fost cercetat după criterii magico-mitice antice, ci după criterii contemporane de calcul strict matematic, pentru patru anotimpuri simetrice. Ceea ce se uită în legătură cu datele stabilite din calcule sofisticate este realitatea meteorologică proprie podişului Transilvaniei şi întregului teritoriu al României, care nu se bucură de patru anotimpuri simetrice, certe, bine delimitate matematic, ci de *trei anotimpuri* : *vara, toamna şi iarna.* Trecerea de la iarnă la vară se face uneori în trei, patru zile. *Între anotimpuri există un echilibru instabil, toamna se prelungeşte în iarnă şi iarna are uneori adevărate zile de vară.* Ceea ce înseamnă că în esenţa lui calendarul dac a rezultat din colaborarea a două grupe de discipline magico-mitice (astronomia şi meteorologia) cu echivalentul lor empiric.

În ultima vreme studiile referitoare la incinta sacră au pus accentul mai mult pe analiza comparativ-istorică a cercurilor ei concentrice. Un studiu a urmărit să descopere un calendar solar „înscris" în ele și felul cum a fost utilizat [17], altul a urmărit să descopere efectele de umbre și lumini ale celor două cercuri concentrice și anume „cercul exterior (...) imaginea planetelor Saturn, Jupiter, Marte, Venus și Mercur; cercul interior (...) imaginea pozițiilor lunii, iar potcoava imaginea soarelui" [18]. Ambele studii interpretează datele astronomiei actuale prin prisma unei matematici sofisticate a elementelor construcției bimilenare, neglijînd caracterul magico-mitic de epocă al acestei incinte sacre și al calendarului la care se referă. Ipotezele de lucru se sprijină pe unele calcule matematice, însă se uită elementele spirituale care jucau un rol precumpănitor în știința unui stat teocratic cum era cel dac.

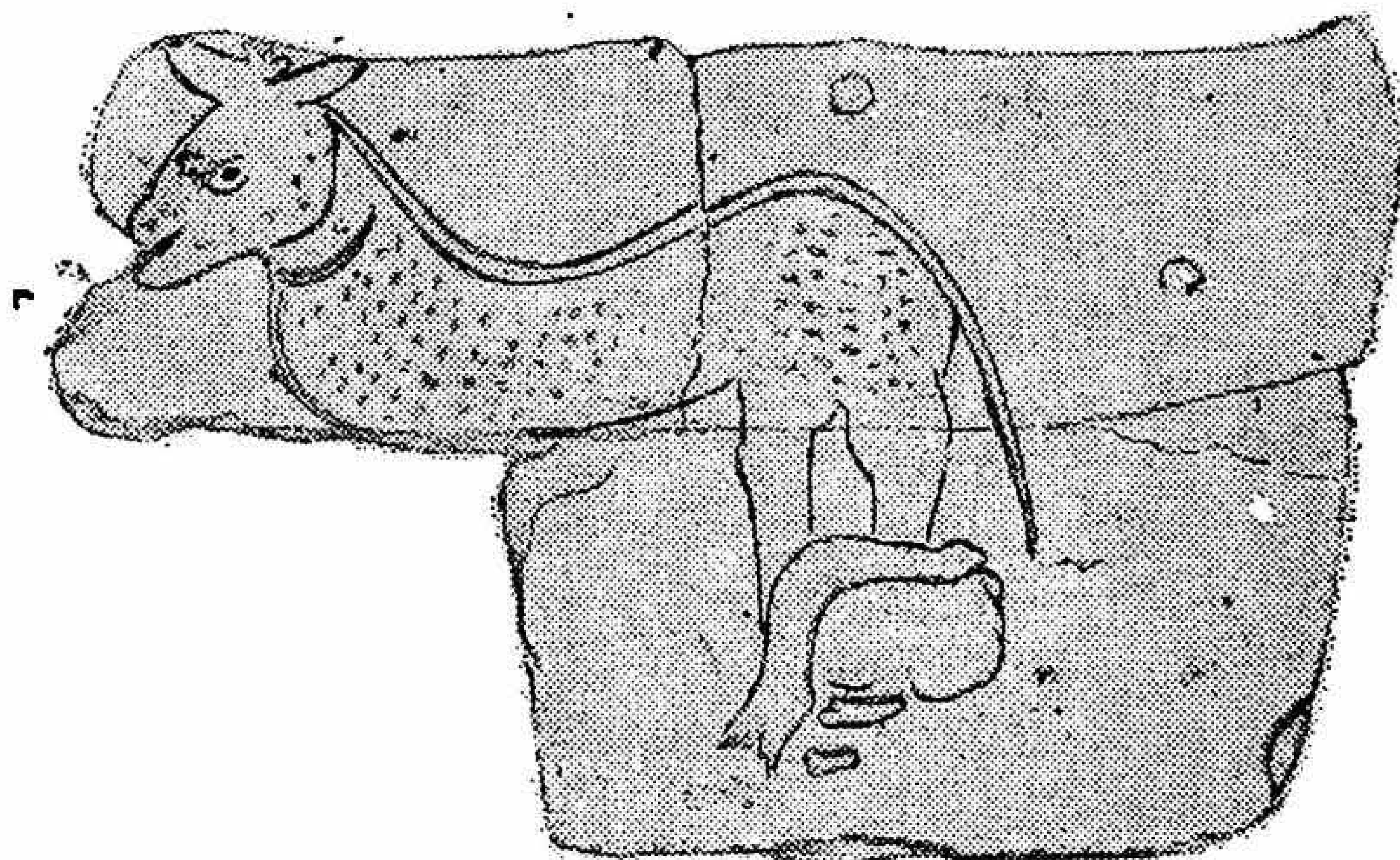
Pragul exterior al incintei circulare mari era căptușit în interior de stîlpi pe care atîrnau, după redactorii *Istoriei României*: „bucarne, jertfe vegetale, ofrande votive, arme" [19]; cercul de stîlpi prevăzuți anume cu inele alcătuia un ofrandariu expus tuturor punctelor cardinale. Nu ar fi singurul caz în istoria construcțiilor în aer liber.

Marea incintă sacră complexată reprezenta *proiecția la sol a soarelui transsimbolizat*, cum era și normal într-un templu solar în aer liber. În incinta-templu în aer liber se oficiau cele mai importante datini culturale legate de activitățile statului centralizat dac: proclamarea solemnă a sacrificării în lăncii a mesagerului ceresc (care ar fi putut avea loc și alături în incinta circulară fără absidă și vatră, cu diametrul de 15 m); înscăunarea marelui pontif, a regelui și marilor taraboși; asocierea la domnie a regelui cu marele preot; căsătoria regelui și a taraboșilor moștenitori la tron; ridicările în rang și degradările marilor dregători ai statului; primirea ambasadelor străine; proclamarea războiului sfînt și a păcii; încheierea alianțelor, activitățile profetice și complicatele forme de mancie (astronomancia, nefelomancia, chaomancia, ornitomancia, piromancia, theomancia etc. [20]); calcularea timpului în raport cu calendarul circular și cadranul solar și în raport cu cunoștințele magico-mitice și cele empirice, coroborate cu cunoștințele despre regimul climatic al Daciei.

Săpăturile care s-au întreprins în incinta circulară mare de la Grădiștea Muncelului au descoperit o vatră de foc cu pămînt calcinat, urme de piloni de lemn dispuși în potcoavă (care ar marca absida sau cella) [21] și undeva, lateral, urmele unei *presupuse scări* care ar duce undeva sub pămînt. În ce măsură urmele acestea de scară subterană tăiată în calcare sînt reale, încă nu știm. Dar dacă ar duce cumva la o încăpere subterană, atunci s-ar ridica vălul de peste legenda chiliei subterane de meditație a lui Zalmoxis.

8. Hieropola statului teocratic. — Complexarea incintei circulare sacrosancte de la Grădiștea Muncelului nu ține deci numai de *descoperirea integrală a incintei*, *ci* și de *ansamblul hieropolei*, în care *incinta mare circulară polarizează în jurul ei celelalte două incinte circulare mai mici*, una care nu este prevăzută cu altar și alta considerată un cadran solar, la care trebuie adăugate și *alte patru incinte rectangulare*, considerate aliniamente de tamburi (două mici și de cîte 18 tambururi și două mari, unul de 40 și altul de 52 de tambururi). Așa-zisele aliniamente sînt în fond *socluri de construcții aferente marelui sanctuar*, nu temple deschise, cum au fost concepute de Dinu Antonescu, în genul celor grecești din cetățile Pontului Euxin. Reconstituirea ca temple deschise, numai din colonete

- fără absidă și altar, acoperite complet, nu justifică *rostul unor asemenea arhitecturi la clima rece de munte*, nici incinta circulară ca templu solar acoperită integral și nici templele rectangulare alcătuite numai din colonete de lemn, libere acoperite. Trebuie avută în vedere aceeași unitate



Ceramică pictată dacică (Grădiștea Muncelului).

de principii și tehnici arhitectonice în materie de adaptare a acestora la mediul montan cosmogeografic. După noi, schema incintelor rectangulare se pretează mai mult la niște construcții auxiliare ce țin de ansamblul specific al hieropolei : construcțiile rectangulare pot fi închise, acoperite cu mai multe încăperi și săli, cu cella și altar. Construcția mare ar fi putut fi *un grup de chilii pentru clerici*, *călugări*, *servanți*, *oficianți*, iar una din construcțiile mai mici, *locuința marelui pontif*, cu o sală de consiliu, cu un *atriu-capelă* etc. Iar dacă am presupune că una din construcțiile mari ar fi fost templu, era de-ajuns pentru a îngloba într-însul *simbolurile aniconice* ale modestului pantheon henoteist dac.

Altfel nu putem concepe o hieropolă care din cauza intemperiilor să fie lipsită de personalul aferent și să nu funcționeze iarna, pentru un popor de munte obișnuit cu intemperiile și care era viguros și mai ales nu îl clătina nimic în fața credinței lui fanatice. S-ar putea obiecta că personalul aferent, clerici, oficianți și marele pontif puteau locui în colibe de bîrne, în așa-zisa *Cetate* (pe terasele I—V la vest, sau la est în *ansamblul de construcții nemarcate arheologic pe terasele X—XII*, ceea ce nu e verosimil. În această așa-zisă cetate nu putea locui decît o *garnizoană de pază a hieropolei*, alcătuită din *călugări-militari*, în mici construcții de lemn, plasate direct pe solul de pietriș și piatră și lipite de palisadă.

Păstrînd proporțiile de timp și spațiu, putem susține că hieropola dacă de la Grădiștea Muncelului era o *așezare religioasă de tipul lamaseriei* ; o *cetate teocratică* înconjurată de muri ridicați pe cote de nivel inaccesibile escaladării și, încă ceva, flancată de o centură de cetăți pe munții din jur, care apărau totodată hieropola și cetatea de scaun regal din valea Sarmisegetuza Regia.

Dar hieropola mai era și un *loc de refugiu și reculegere* pentru rege și căpeteniile din cetățile regatului, refugiu în caz de primejdii iminente ; reculegere în caz de oboseală fizică sau de autopenitență morală. Deoarece marea hieropolă era *centrul vital al statului teocratic centralizat dac*, aici regele oficia sacerdoțiul alături de marele preot și clerul aferent.

Faptul acesta a făcut ca marea hieropolă să capete în ochii arheologilor și a istoricilor valoarea unui sanctuar regal și să-i atribuie și numele cetății din vale, al Sarmisegetuzei Regia.

Marea hieropolă al cărui *nume real nu-l știm* se afla aproape de cetățile capitale ale regatului dac. Urmele acestor *cetăți-contraforturi ale hieropolei* sînt așezările fortificate în munții Cibinului care înconjoară strategic hieropola de pe Muncel: Costești, Blidaru, Piatra Roșie, Fețele Albe etc.

Din epoca bronzului datează urmele unei incinte sacre rectangulare ale *megaron*-ului descoperit la Sălcea (în județul Bihor). Această incintă sacră rectangulară include în ea un pronaos cu două colonete ce flanchează intrarea și un naos cu două vetre în interior opuse pereților laterali. Însă ceea ce denotă esența cultului practicat în megaron sînt motivele decorative ce împodobesc pereții laterali în exterior (și probabil și în interior) ce țin de *spirală*, cu tripla semnificație : cosmică, solară și terestră, dar și ferestrele tăiate în triunghi, probabil tot cu aceeași întreită semnificație.

În privința miturilor și riturilor dace, situația se prezintă la fel de complexă. Cunoaștem pînă în prezent cîteva mituri care au putut fi reconstituite prin riturile corespunzătoare : puțin din mitul lui Gebeleizis și mitul lui Zalmoxis, dar au rămas în suspensie alte *mituri nominale fără rituri*, cum ar fi mitul lui Marte și al zeiței Bendis sau *resturi de rituri fără mituri*, cum ar fi riturile focului terestru și solar sau al împărtășirii cu apă din Dunăre înainte de pornirea la luptă, ritul tatuării punitive, al puterii ierarhice în comunitate.

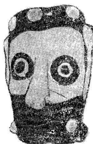
În mitologia dacă nu cunoaștem aspecte sintetice de mituri și rituri dionisiace decît în Dacia Pontică, în contact cu cetățile grecești, prin mitologia mixhellenică a hinterlandului acestor cetăți. De asemenea nu cunoaștem aspecte sincretice în restul miturilor și riturilor dace decît în perioada de infiltrare a formelor de civilizație și cultură romană înainte de cucerirea Daciei și transformarea Daciei în Provincie romană. *Sincretismul mitologic* apare abia după *sinteza mitologiei dace cu cea romană* și se menține sub influența creștinismului primitiv. În ultima fază a mitologiei daco-romane se produce acest eveniment care dă naștere noii *mitologii daco-romane creștine*, începînd să acționeze paralel cu mitologia daco-romană tradițională.

Această situație l-a făcut pe Vasile Pârvan să susțină că dacii ca traci nord-dunăreni se prezintă mai unitari sub raportul concepției mitologice față de lume și viață, mai elevați decît congenericii lor, tracii sud-dunăreni. Numai așa se explică accentul pe care l-a pus Pârvan pe *spiritualitatea* dacă în întreaga lui operă științifică. Interpretarea lui nu era calculată, oportunistă, în funcție de momentul istoric, cum se spune, ci din pură *convingere științifică*. La această constatare ne duce afirmația pe care V. Pârvan a făcut-o în legătură cu opera lui capitală *Getica*, că *e posibil să o revadă în întregime în lumina viitoarelor cercetări*. Prin această mărturisire, Vasile Pârvan a indicat posterității care trebuie să fie obiectivele oricărei cercetări serioase și limitele oricărei perfectibilități în creația științifică [22].

Ultimele cercetări arheologice din 1984 de la Bunești-Averești, pe Dealul Bobului, au descoperit urmele unei cetăți și a unui tezaur dacic impresionant de bogat, care pe lîngă monede conține podoabe princiare (o diademă) și obiecte de cult : statuete, patru *măști antropomorfe* (confecționate din pastă de sticlă albastră și neagră), vase rituale etc. Dintre toate piesele, o importanță magico-rituală o prezintă măștile de sticlă, prin morfologia, stilul și cromatica lor, cărora li se găsesc „analogii în

unele descoperiri din Transilvania (Fîntînele, Brateş, Pişcolţ) şi în Dobrogea (la Mangalia)" [23].

Îndeosebi măştile antropomorfe de sticlă colorată lasă deschisă problema rostului lor în contextul inventarului cultural descoperit: sînt



Mască de sticlă colorată, Buneşti, judeţul Vaslui, după Violeta Veturia Bazarciuc.

măşti de import sau locale, rituale sau ornamentale, ce reprezintă strămoşi sau oficianţi, care răspund unei necesităţi reale sau începutului unei influenţe de cult?

Ipoteza referitoare la caracterul ritual şi ceremonial la daci pare a-şi fi găsit astfel un punct de sprijin documentat material în aceste măşti atît de curioase.

Din analiza aspectelor materiale ale organizării religiozităţii dace am putut sesiza unele trăsături mitologice, nu însă toate implicaţiile spiritualităţii ei. Pentru a surprinde *etosul mitologiei dace* se mai impune să sesizăm principiile concepţiei mitologice şi perspectivele spirituale ale adeziunii la mitologia dacă.

Credinţele, datinile şi tradiţiile mitologiei dace pot fi reduse la cîteva principii :

1. *imortalitatea sufletului*. Se pune întrebarea de ce fel de suflet era vorba : de *suflet corporal* sau *spiritual*. Noi susţinem că era vorba de sufletul spiritual, de vreme ce dacii dispreţuiau corpul ca o închisoare a sufletului şi considerau moartea cea mai convingătoare eliberare a sufletului din această închisoare. Probabil că pentru ei sufletul spiritual era o entitate metafizică de tipul celei elaborate de metafizica greacă antică;

2. comuniunea între zeul suprem şi popor se realiza pe două căi : individuală şi publică ; individuală prin abstinenţă, rugăciuni, descîntece ; publică, prin rituri, ceremonii şi praznice periodice, urcări pe munte în incintele sacre circulare sau sub bolta înaltă a pădurilor seculare, la izvoare sacre ;

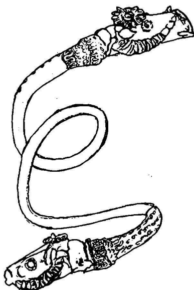
3. sacrificiul uman care putea fi : a) în lupta cu inamicul ţării, al regelui şi zeului lui suprem ; b) ca mesager de încredere al clerului dac către zeul suprem din cer ; c) prin sinucidere magico-mitică din proprie iniţiativă, pentru a salva situaţia imparabilă ;

4. numai cei care se sacrificau în luptă, pe cîmpul de bătălie împotriva duşmanilor ţării sau ca mesageri ai regatului în cer, nu cei care mureau în pat de boală sau pe picioare de neputinţele bătrîneţii erau primiţi în *paradisul lui Zalmoxis*. Pe ultimii, zeul îi putea refuza fără drept de apel. Aşa că în ansamblu dacii îşi cunoşteau bine interesele. Paradisul dac era pretutindeni şi nicăieri în cer, pentru că cerul era nemărginit. Analiza componentelor mitogenezice şi ale iconografiei paradisului dac nu au dus

la prea multe lămuriri şi cugetări; nici nu este cazul să ne referim la modalităţile de a fi fericiţi ale celor ce intră în paradisul lui Zalmoxis, de vreme ce fericirea din cer calchiază maximum de fericire posibilă pe pămînt. Asta pentru că zeii gîndesc despre fericire pe înţelesul oamenilor şi pentru că în cele din urmă zeii nu pot exista fără oameni.

În spiritul acestor principii fundamentale ale mitologiei dace putem concepe în ce măsură *etosul* mitologic al *dacilor* [24] a putut prezenta perspective spirituale pentru ereditatea concepţiei şi viziunii mitologice dace în viitorul apropiat al Provinciei romane Dacia şi prin mitologia dacoromană pentru poporul român.

Mitologia dacă, din dominantă în statul dac a devenit clandestină şi ocultată în Provincia romană Dacia; dintr-o mitologie politeistă care profesa *dualismul uranochtonic*, într-o mitologie ambiguă care tolera un politeism desuet de ordin chtonian; dintr-o mitologie de cetate organizată ierarhic, într-o mitologie sătească dispersată; dintr-o mitologie a unor războinici congenitali şi coreligionari, într-o mitologie a unor luptători de profesie care se plimbau cu legiunile dintr-o colonie sau provincie romană într-alta.



Brăţară cu capete de cai cu coarne, sec. IV i.e.n., după M. Petrescu-Dâmboviţa.

1. De la conviețuire la sinteză etnică. — În perspectiva istoriei, mitologia daco-romană prezintă aspectele cele mai complexe și mai controversate ale substratului mitologiei române, totodată însă și cele mai bogate în sugestii și prospecțiuni de viitor pentru mitologia română.

Cînd ne referim la mitologia daco-romană trebuie să avem în vedere perioada colonizării Daciei și transformării ei în Provincie romană (secolele II—III e.n., de conviețuire și sinteză etnică) și totodată perioada posterioară (adică perioada secolelor III—V e.n.), de supraviețuire a populației daco-romane, în obștii familiale, concomitent în obștiile sătești și mici formații poststatale de factură autonomă, care se închegau și deschegau în federații de obștii și de mici formații poststatale.

În perioada daco-romană propriu-zisă nu trebuie să uităm de înglobarea în imperiu a provinciei Dacia și a teritoriului Daciei Pontice, cum nu trebuie să uităm nici teritoriile din răsăritul, nordul și apusul fostei Provincii Dacia, locuite de dacii liberi, care legal sau ilegal mențineau legături cu dacii romanizați. În această triseculară perioadă dacii liberi au suferit indirect influențe romane prin frații lor romanizați, încadrați în Imperiul Roman; iar după părăsirea armată și administrativă a Daciei romane au alcătuit o masă compactă de daci romanizați și neromanizați, revenind astfel la unitatea comunitar-etnică anterioară războaielor lui Decebal, unitate care va da examenul capital și va dura în fața migrației lente și năvălirilor violente ale populațiilor euro-asiatice, dînd naștere mai apoi poporului român.

În aceste condiții istorice mitologia daco-romană prezintă aspecte și elemente care abia în vremea noastră, prin efortul susținut al arheologilor, istoricilor și etnologilor încep să fie lămurite.

Despre religiozitatea și mitologia daco-romană posedăm pînă în prezent cîteva studii disparate și micro- sau macrosinteze tematice, deși mitologia daco-romană prefigurează în linii mari structura, direcția și sensul în care se va dezvolta mitologia română. Unii istorici ai temei, mai timizi, ar putea afirma că fiind o mitologie de tranziție, de la aceea daco-romană la română, prezintă aspecte dificile de surprins în esența lor. Alți istorici, mai îndrăzneți, ar putea afirma că în prima ei fază este o mitologie romano-dacă absconsă, înjghebată numai în mediul rural, sătesc, ostilă sincretismului citadin al mitologiei compozite romane iar în faza a doua, după unificarea dacilor-romanizați cu dacii liberi, devine o *mitologie purgată de unele reziduri coloniale*, rămînînd, în ansamblul ei, o adevărată nouă mitologie daco-romană.

Habitatul roman în Dacia s-a grefat pe *davele dace*, care erau centre tribale ale tarabosilor sau principilor daci, ca și pe unele *cătune dace*, însă s-a dezvoltat în noile așezări de tipul municipiului, coloniei și urbei, care

satisfăceau nevoile căpeteniilor militare, religioase, administrative, meșteșugărești, comerciale, culturale și reprezentau noduri de circulație în nordul Provinciei romane Dacia. Nicolae Branga descrie că procesul de urbanizare se extinde rapid în cetăți : în Ulpia Traiană, care devine capitala Provinciei Dacia, în Napoca, Drobeta, Apulum, Romula, Potaissa, Porolissium, Tibiscum și Ampelum [1].

Întemeierea urbelor, ca și a cetăților (Ulpia Traiană), se făcea printr-un « act ritual, cu semnificație cosmologică și acută funcție ideologică. În acest context, *conditor coloniae*, executorul voinței lui Marius Ulpius Traianus în Dacia, fundează capitala provinciei (și municipiile sau coloniile), consultînd înainte de toate voința lui Jupiter în alegerea locului ctitoriei. Acțiunea numită *inauguratio* constă în delimitarea unui spațiu rectangular sau circular fictiv (Templum) necesar consultării zeilor în general, a lui Jupiter în special (...) și pentru aruspicii » [2]. În aceste temple de stat se oficia cultul marilor zeități latine și cultul împăratului roman. Toate celelalte culte străine, importate în imperiu de cohortele de legionari, își construiau incinte sacre sau temple proprii în așezările de tipul municipiilor și coloniilor, de cele mai multe ori chiar și în cetățile-castre.

2. Pluralism mitologic : monoteism de stat, politeism liber. — Cum vom constata din referințele unor istorici români și străini, mitologia romană în Dacia prezintă două aspecte : unul oficial și altul liber, pentru toți cetățenii devotați ai imperiului. Statul imperial roman proteja *pluralismul mitologic*, care nu jena interesele culturale romane : cultul imperial al cezarilor și cultul sacerdotal oficial. Prin această dublă atitudine, mitologia romană devenise în primele secole ale erei noastre o *mitologie universală*, pentru întregul bazin mediteranean euro-afro-asiatic.

Aspecte ale pluralismului mitologic au fost interpretate cînd ca un *sincretism* mitologic european și extraeuropean, cînd ca o *sinteză* originală a mitologiilor care participau la viața spirituală a provinciilor romanizate ale imperiului și, în fine, prin reducerea la o divinitate oficială de stat, imperatorul, ca un monoteism de stat.

În condițiile înfrîngerii poporului dac, mitologia dacă suferă în primul rînd o *aculturație unilaterală* din partea mitologiei romane, paralel cu o eclipsare a marilor instituții mitice și divinități dace și in al doilea rînd, prin conviețuire pașnică, triseculară, o *aculturație reciprocă* dacă și romană, în urma căreia se ajunge la o sinteză mitologică globală, pe care o numim în prima ei fază *romano-dacă* și în a doua ei fază *daco-romană*, vrînd prin această denumire stadial-istorică să arătăm accentul care se pune cînd pe aspectul roman al mitologiei dace, cînd pe aspectul dac al mitologiei romanizate în Provincie.

În cele ce urmează trecem în revistă tentativele de a scoate în evidență aspectele esențiale ale mitologiei daco-romane, în concepția istoricilor etnogenezei Daco-Romaniei.

A. D. Xenopol se ocupă îndeosebi de mitologia dacă [3], iar în ceea ce privește mitologia daco-romană nu spune nimic despre elementele străine, coloniști (elini, traco-illiri, sirieni și palmirieni) care, în calitate de militari, negustori și meseriași, aduceau cu ei zeitățile și cultul particular al acestor zeități. Despre toți acești zei și cultul lor, care au lăsat urme de temple, altare, inscripții, amulete etc., A. D. Xenopol nu cunoștea încă situația lor mitologică în raport cu mitologia romană. Descrie aspectele esențiale ale creștinismului primitiv al daco-romanilor, fără a face referiri speciale la mitologia daco-romană, care lupta împotriva noii credințe [4]. Documen-

tează creștinarea lentă, misionar individuală, de la om la om și terminologia latină a creștinismului primitiv la daco-romani.

Nicolae Iorga, în vasta lui *Istorie a românilor* [5] aduce un plus de cunoaștere a mitologiei daco-romane. După dinsul, „pentru soldați, religia supremă era aceea a drapelului și, natural, aceea a împăratului". În legătură cu cultul împăratului adaugă că exista „un preot al cultului lui Traian: *sacerdotes designatus divi Trajani*" [6]. Printre divinitățile noii mitologii din Dacia romană este menționat un *genius loci*: *Pămîntul Dacia* și un zeu al comerțului nenominalizat. Un alt genius loci este *Tempus Bonum*, asimilat cu geniul rîului Tyras, apoi un zeu al Dunării, *Danuvius*. Paralel cu aceste genii și zei erau onorați și *dii boni imperii*. Unii dintre aceștia, susține N. Iorga, puteau fi asimilați amintirii *eroului trac*, care mai tîrziu a fost asimilat *sfinților creștini*. Nu știe în ce măsură se poate vorbi de geniul *celor trei Dacii*, însă amintește de „*zeii și zeițele Daciei și ale pămîntului* [*dac*]" [7].

Întregul panteon roman pătrunde în Dacia romană. Unele din divinitățile romane în secolele II și III e.n. au fost încărcate de atribute mitice străine, aduse de legionari, de negustori și cetățeni romani de altă origine etnică din imperiu. Așa se face că în mitologia daco-romană la început au avut pondere divinitățile romane propriu-zise, ca și *divinitățile romane corupte de dedicanți străini*. Apoi au avut pondere *divinitățile romane contaminate de cele străine omologe* (cazul lui Jupiter Ammon, a lui Isis Myrionyma, a Soarelui invincibil, Mithras, Jupiter Delichenus sau Deus Commacenus etc.). Se introduc în toate aceste interpretări forme diferențiate de cult, rituri obscure, se construiesc altare și temple, după preferințele dedicanților alogeni.

Cetățile și orașele romane din Dacia consacră *forme de cult diferențiate zeilor nemuritori*, apoi „*zeilor mari și buni*", zeilor taumaturgi, zeilor băilor, apelor, pădurilor, nimfelor salvatoare, *zeiței călărețe*, unor zei extraeuropeni (sirieni, palmirieni, microasiatici).

Concluziile lui N. Iorga la capitolul consacrat zeilor menționați aruncă o lumină clară asupra situației mitologice în Dacia romană și a premiselor în care se formează mitologia daco-romană.

«Invaziunea zeilor din Orient și a cultelor alexandrine înaintează în această epocă pînă în Galia, aducînd pe Isis la Marsilia, Nîmes și Arles, ca și cultul lui Serapis egipteanul, a lui Anubis, zeul-cîine din aceeași țară, a lui Mithras, în cîmpiile Rinului, a Magnei Mater la Lyon și Narbonne, chiar pînă în ultimele colțuri, aceea a lui Jupiter Sabazius al tracilor, a lui Jupiter Dolichecanul, a lui Jupiter Olbius, din Olbis, a lui Jupiter din Heliopolis, a lui Jupiter Ammon însuși. Nimic nu e de mirare pentru că se găsesc la Lyon un fidel al lui Dionysos purtînd numele lui Agthyrsus. Trebuie observat că în Galia de nord, numele vechilor zei (Hercule) se conservă într-o regiune în care trupele nu s-au amestecat cu populația, însă departe de Rhin (...). Există o religie cu mai mulți zei locali [în Galia și Britania], atunci cînd la daci se trecea la un monoteism de stat, cu un fel de *preot-patriarh*». Și N. Iorga adaugă: «Am prezentat toate aceste exemple, atît de numeroase și variate, pentru a face să înceteze opinia, atît de răspîndită, că acest *amestec*, care este *inform numai în aparență*, pentru că fiecare națiune vine cu seria ei de zei, s-ar găsi numai în această provincie diversificată care este Dacia. Culturile nu reprezintă deci nici o inovație religioasă, nici o credință adusă de soldați, adesea complet romanizați, căci inscripțiile (...) sînt latine, și de coloni

(...) din regiunile orientale, ci religii admise de imperiu, răspîndite peste tot, și care, la începutul secolului al III-lea dominau chiar o Romă atît de profund orientalizată. Unele din aceste [religii] și-au pierdut caracterul lor originar (...) *Trecute în folclor*, aceste divinități au dat mitologiei populare a românilor pe *Sfîntul Soare* și pe *Sfînta Lună* » [8].

3. Sincretism, „mixtum compositum mythologicum" sau sinteză mitologică. — Nicolae Iorga combate „sincretismul oriental învingător al vechilor culte la Roma", argumentînd că „zeii locali au dispărut sau s-au *ascuns sub alte nume*" [9].

Romanii „au lăsat ușa deschisă tuturor zeilor, de pretutindeni, într-o lume în general romană, care este ea însăși, pentru rest, o *sinteză atît de complicată*" [10]. La această sinteză în provinciile romane s-au adăugat *elemente mitologice populare ale fiecărei provincii*.

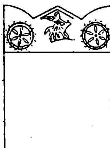
Mitologia daco-romană se prezintă deci ca o sinteză a mitologiei dace cu aceea romană, în care au intrat și elemente de mistică sacră și noul cult al împăraților divinizați. Tendința spre un *zeu unic solarizat* (sub care se va profila apoi Iisus) și o *zeiță unică lunizată*, *Dea rex* (mai apoi, în creștinism, Fecioara Maria) se manifestă tot mai mult, în dorința de « purificare a cultelor care nu aveau nici seninătatea helenică nici logica romană » [11].

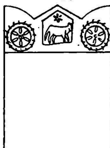
În *Istoria românilor* de Constantin C. Giurescu și Dinu C. Giurescu sînt relevate alte aspecte ale vieții spirituale a daco-romanilor și implicit ale mitologiei daco-romane [12], se descriu, printre cele 3 categorii de colegii (profesionale, etnice și religioase), grupul „colegiilor care cuprindeau pe adoratorii aceleași divinități : colegiul Isidei, al celor ce se închinau zeiței egiptene Isis, la Potaissa ; colegiul lui Jupiter Cernenus (...) la Alburnus Maior ; colegiul Augustalilor (...) pentru cultul împăratului, de la Troesmis în Dacia Pontică" [13]. Dar sînt descrise și templele din Dacia romană. Peste tot în cetăți și urbe erau dedicate temple oficiale : templul lui Jupiter Optimus Maximus și Templul Împăratului (care se referea la împăratul în exercițiul puterilor lui imperiale la data fundării sau consemnării în scripte). Alături de acestea se ridicau în unele localități din Dacia și *temple neoficiale* ale zeilor popoarelor supuse de romani și aduse de legionari : *Horologiarum Templum* la Apulum, dedicat în sănătatea împăratului Antonius Pius de un soldat roman ; templul zeiței Isis la Potaissa, templul lui Jupiter Cernenus la Alburnus Major etc. Se ridicau și altare și pietre votive etc. Numele lui Zalmoxis, reprezentarea lui simbolică sau vreo formă de cult nu sînt menționate în mitologia daco-romană. În schimb imaginea *zeului cavaler* abundă în localitățile din valea Dunării de jos.

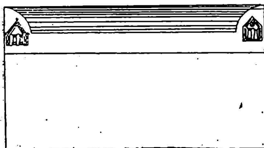
4. Mitologiile afroasiatice și creștinismul primitiv. — La analiza religiozității în Dacia romană în secolele II și III ale e.n. au contribuit și O. Floca [14], Constantin Daicoviciu [15], M. Macrea [16], Emil Condurachi [17], D. M. Pippidi în cîteva studii de istoria religiozității antice, mai ales în Dacia pontică [18]. Recent, Silviu Sanie reia din noi perspective tema sincretismului mitologic în două lucrări : prima despre civilizația romană pe teritoriul Moldovei [19] și a doua despre cultele orientale în Dacia romană [20].

În volumul *Civilizația romană la est de Carpați* (...) Silviu Sanie referă despre „elemente de viață materială și spirituală romană în estul Carpaților, care se reflectă în istoriografia primelor trei secole [ale erei noastre] " [21], îndeosebi în Moldova de sud.

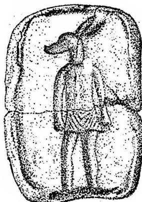
Viața spirituală e surprinsă din plin în necropole, morminte de inhumație și gropi de cremațiune; prin inscripții onorare, votive și funerare, pe stele și pe vase de ceramică; inscripții de tip *graffiti* și *tituli picti*.







Sarcofagul cu zeul călăreț între simboluri solare de la Galați, după Silviu Sanie.



Om cu cap de măgar, Barboși, după Silviu Sanie.

Reconstituie caracterele esențiale ale mitologiei daco-romane din Moldova de sud în baza reminiscențelor grafice, a figurinelor reprezentînd zeii, medalioanele cu zei, simbolismului obiectelor de cult. Sînt menționați : a) zei romani și greci-helenistici; b) zei aborigeni ale căror cult și plastică s-au recristalizat în timpul prezenței romane pe teritoriul danubian (Călărețul trac, Zeii Călăreți danubieni); c) zei orientali (Mithra, Sol); d) modeste semne ale prezenței primilor creștini" [22].

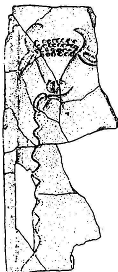
Monedele, ceramica și piesele de construcții întărite descoperite în restul Moldovei semnifică schimburi culturale daco-romane cu dacii liberi.

În a doua lucrare reia studiul cultelor orientale în Dacia romană de unde l-au lăsat înaintașii, adică de la A. D. Xenopol, Vasile Pârvan, N. Iorga, Constantin Daicoviciu și alții, explorînd noi materiale epigrafice și reliefuri culturale, altare, statuete etc., descoperite între timp. Silviu Sanie întreprinde inventarierea inscripțiilor latine cu conținut cultural oriental (siriene și palmirice) și trece la explicarea lor personală prin sincretismul acestor reprezentări mitice cu cele romanice. Stabilește originea a 18 divinități siriene și palmiriene atribuite unor dedicanți militari și civili; 120 inscripții sigure și probabile; cîteva temple și reprezentări cultuale siriene și palmiriene, mai puțin decît cele consacrate cultului mithrian. Despre divinitățile siriene posedă materiale și date referitoare la caracterul lor de *dii militares* ai legiunilor din urbele garnizoane recrutate din imperiul roman, cît și la unele divinități, eroi și *abstracțiuni divinizate* sub genericul *dii deaeque*.

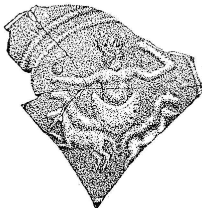
Din prima categorie fac parte unele divinități orientale în interpretatio romana, ca și unele așa-zise *dublete orientale ale zeilor romani* în *interpretatio orientalia*: Iuppiter Dolichenus, Iuppiter Heliopolitanus,



Terra sigillata, cu reprezentarea soarelui, lunii și țapului, după Silviu Sanie.



Țiglă incizată cu cap de taur și șarpe, Barboși, după Silviu Sanie.



Zeul „Sol" în cvadrică, Barboși, după Silviu Sanie.

Iuppiter Turmasgades, Iuppiter Balmarcodes, Iuppiter Exsuperantissimus, Dea Syria, Baltis; Azizos, Sol Invictus, Deus Aeternus, Theo Hypsiotos, Malachbelus, Iarhibolus, Belbammon, Tenebal, Manavat etc.

Dar Silviu Sanie menționează și „atracția exercitată asupra populației dacice de zeii învingătorilor și a divinităților celorlalte etnii *ex toto orbe Romano* [care] nu este încă bine atestată epigrafic. Aderarea la noile culte n-a contribuit implicit la abandonarea zeilor strămoșești. Evoluția în secolele II-III e.n. a zeilor autohtoni datorită sincretismului religios, a răspîndirii lor în *interpretatio romana*, cunoaște momente în care desco-

perirea divinităţilor originare în piese epigrafice este foarte dificilă. Vechile divinităţi şi-au îmbogăţit mult dogmele şi transpunerile plastice. Astfel, divinităţi foarte probabil locale sau, în sens mai larg, din spaţiul traco-dacic, cum sînt Cavalerul trac sau Cavalerii danubieni, cunosc în secolele II şi III al e.n. o *iconografie* în care alături de elemente locale pot fi semnalate şi influenţe ale cultelor orientale *microasiatice*, siriene şi iraniene. Inscripţiile cultuale — şi o treime din inscripţiile provinciei se referă la cult —, au fost scrise în proporţii covîrşitoare în limba latină (95.55 %), liturghiile rostite în aceeaşi limbă comună tuturor etniilor care compuneau populaţia Daciei romane au contribuit la răspîndirea şi adoptarea limbii latine la opera de romanizare" [23].

Cea mai recentă contribuţie la interferenţe mitologice în Dacia Romană a lui Mihai Bărbulescu [24] trece în revistă *religia cotidiană*, în care este vorba de mai multe aspecte ale acestui soi de religie : 1) de cultele şi credinţele în Dacia Romană, cu inscripţiile şi reprezentările plastice, unele oficiale, altele subterane, îndeosebi de divinităţile orientale care „atrăgeau prin fastul procesiunilor şi ceremoniile lor misterioase de iniţiere"; 2) de „religia individului", adică de felul cum individul îşi forma întîmplător sau chibzuit grupul său de divinităţi, un adevărat „panteon personal" al dedicanţilor, de circa zece divinităţi cu un *altar comun* sau cu *altare separate*, într-un fel de *sincretism amalgamat* sau selecţionat. Religia individuală era „în funcţie de originea etnică, ocupaţiile, aspiraţiile" dedicantului şi de unele „motivaţii adesea transparente" la înalţii demnitari civili, militari şi sacerdoţi; 3) sentimentul religios în imperiul roman tinde în secolul al II-lea al e.n. să considere divinităţile tradiţionale politeiste ca ipostaze ale unui *monoteism sobru de stat*. Ceea ce domina în cultele romane era un *contractualism mitologic*, încheierea unei învoieli între om şi divinitate. Şi Mihai Bărbulescu precizează: « prin stabilirea relaţiilor de genul *do ut des*, între om şi divinitate, pietatea oamenilor nu este gratuită, ci măsurată, s-ar putea spune — chiar drămuită. Acest gen de *tîrg cu divinitatea* se surprinde în epigrafele din Dacia (...) Stereotipia inscripţiilor votive (...) mereu aceeaşi încheiere v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito) adică promisiunea făcută (zeilor) a îndeplinit-o bucuros după merit » [25]. Şi mai departe « zeul e prima dintre părţi care acţionează — la rugămintea credinciosului — iar acesta (cealaltă parte), se achită ulterior de promisiune » [26]. Printre obiectivele contractualismului mitologic, Mihai Bărbulescu menţionează : vindecare de o boală, ajutorul divin în împrejurări deosebite, obţinerea unor onoruri, indicaţiile divine, ocupaţia dedicantului, raţiuni politice, „religia loialităţii", antroponimia (*numele teoforice* şi *teonime*); obligaţii sacerdotale, sărbători religioase.

„Religia romană în Dacia", cu cultele ei universale, cultele populaţiei autohtone, cultele la modă şi cele ale loialismului politic faţă de statul roman şi împărat sînt rezumate într-un tabel de situaţie care îl reproduce pentru claritatea şi conciziunea lui.

În „religia Provinciei Dacia" urmăreşte clasificarea divinităţilor: 1) în funcţie de originea lor sau provenienţa teritorială : în greco-romane, afro-asiatice, celto-germanice, traco-dacice şi 2) în funcţie de gradul de universalizare a credinţelor lor. Conform clasificării după origine se impun aşa-zişi *dii selecti* ; dintre aceştia fac parte şi cîteva *divinităţi şi genii dace* : *Fortuna Daciarum*, *Dacia*, *Terra Daciae*, *Cavalerul trac*, *Cavalerii Danubieni*, *Diana Mellifica* (epitet întîlnit numai în Dacia), *Genius Coloniae*

Sarmizegetusae, *Genius Daciarum*, *Genius (loci)* etc. Unele din aceste divinități dacice sînt numai o *interpretatio romana* proprie fazei mitologice numite de noi romano-dace. În faza mitologică numită daco-romană asistăm la o interpretatio dacica în care unele divinități latine „și-au

DETERMINANTE	COMPONENTELE RELIGIEI PROVINCIEI
a) Mediul natural, economie, ocupații	a) Grupul principal de culte
b) Elementul uman (autohton și colonizat) - poziția Daciei în Imperiul roman	b1) Culte autohtone b2) Culte personale și de grup etnic b3) Culte și credințe „la modă"
c) Poziția religioasă imperială	c) Culte politice

Situația „religiei cotidiene" în provincia Dacia, după M. Bărbulescu

suprapus atribuțiile peste vechi divinități locale". Mihai Bărbulescu presupune că „divinitățile romane Liber și Libera, Diana, Silvanus, Hercules etc. reprezentau și înlocuiau, pentru dacii din provincie — într-o interpretatio dacica divinita, divinitățile lor strămoșești în general, neindividualizate". Din aceste divinități supraviețuiesc avatariile lor românești din Terra Mater — *Pămîntul Mumă*, din senectuta Gaea — *Baba Gaia*; din Diana apelativul zîna, din Sancta Diana mitonimul român *Sânziana*, din Diana Mellifica semidivinitatea *Zîna albinelor*, din Silvanus semidivinitatea *Păduroiul*, din Nimfe geniile romanești *Ielele* etc.

Din cele expuse reiese că în prima ei formă, mitologia romano-dacă se prezintă ca un *mixtum compositum mythologicum*.

În această situație particulară, cu toată larga toleranță mitologică a romanilor în alte colonii sau Provincii extraitalice, mitologia dacă este eliminată din cetățile și așezările mari ale dacilor, redusă la clandestinitate în satele și cătunele din depresiunile intra- și extra carpatice. Marile divinități dace (Gebeleizis, Zalmoxis, Bendis etc.) sînt abolite; ordinele religioase (ctișii, capnobanții etc.) sînt desființate; incintele sacre și locurile consacrate sînt păzite cu strășnicie de legionari romani ca să nu redevină centre religioase de revoltă social-politică. Prudența romană a reclamat aceste măsuri drastice. Toate acestea pentru că mitologia dacă și oficianții ei au fost purtătorii idealului de unitate statală a dacilor, de luptă acerbă împotriva oricărei dominații străine pe teritoriul carpatic, pentru că asocierea marilor pontifi la domnie cu regii daci era prima răspunzătoare de tenacitatea în luptă și rezistența armată a populației. În clandestinitate, clericii daci cereau poporului dac să moară în continuare fericit pentru eliberarea Daciei, în numele zeului suprem și a doctrinei nemuririi sufletului, decît să fie sclavi poporului roman.

Așa se explică cum din mitologia dacă s-au menținut în Dacia romană acele aspecte comune și mitologiei romane, care s-au sprijinit și completat reciproc în religiozitatea celor două popoare de stirpe indo-europeană. E vorba de elemente de *mitologie botanică* (de cultul pădurilor sacre, de *mitologia bradului*), de elemente de *mitologie zoologică*, de credințe, datini și tradiții *licantropice*, de *mitologia sorții*, de *mitologia morții*, de *mitologia strămoșilor și morților*, de *mitologia munților*, *apelor*, ostroavelor și insulelor.

Prin transgresarea mitologiei romano-dace în mitologia daco-romană s-a continuat procesul de restructurare a personajelor mitice și a acțiunilor mitologice în spiritul unei sinteze globale și inedite.

Asupra mitologiei autohtone în Provincia Dacia a acționat din plin principiul și tehnica seculară a ceea ce s-a numit interpretatio romana, care a redus la unitatea ei de măsură mitico-ideologică, imagologică, culturală și valorică, o bună parte din mitologia dacă.

În opera lui Strabon se relatează despre un Διος Δαχιη, pe care il preiau romanii ca Deus Daciae, pentru a-l include în *mitologia neoficială a Provinciei* [27]. Legătura pe care *Anton Dumitriu* o face, mergînd pe urmele lui Nicolae Densușianu, între Zeul Daciei și apelativul lui *Om*, ca *Fiu al cerului* [28], poate fi tot atît de bine atribuit și lui Zalmoxis, mai degrabă decît lui Saturn, dacă ne gîndim că Zalmoxis a fost întîi mare pontif, apoi *Om divinizat* și apoi *Om proiectat în cer* ca zeu al strămoșilor. Zalmoxis este astfel identificat cu un Om bătrîn ce precede istoria omenirii. Provincia Dacia este divinizată și personificată, un fel de Terra Mater, prin Dea Dacia. Imaginea mitică a *Zeiței Dacia* este transsimbolizată mai apoi în mitologia română prin *Doohia*.

În privința unor animale totemice ale dacilor (lupii, urșii, cerbii, șerpii), romanii nu au avut rezerve, pentru că și ei profesau aceleași superstiții, credințe și tradiții mitice.

Împărtășirea dacilor din apa Dunării, înainte de a porni în luptă a ajuns pînă în secolul al XX-lea un procedeu terapeutic de medicină magică în anumite boli [29].

Prin intermediul mitologiei romano-dace s-a fixat în conștiința succesorilor reprezentarea cultuală a divinului împărat Traian, într-o mitologie personală care s-a transmis transfigurată prin paleofolclorul daco-roman la români.

În contextul noii mitologii romano-dace trebuie inclusă și *mitologia mixhelenică* de pe teritoriul Daciei Pontice, a cetăților și comptuarelor, în care au conviețuit geții cu elinii, încă de la crearea lor și a hinterlandului elen. Această mitologie mixhelenică avea izvoare omologe cu mitologia daco-romană, un substrat comun dac și structura mitogenetică comună greco-romană. Cultul soarelui care domina la geți și procesul de solarizare a divinităților la geți începe să pătrundă în forme locale și în cetățile pontice Histria, Tomis, Callatis, Dyonisopolis. Simbolurile cultului solar getic au pătruns în simbolistica mitologică mixhelenică, în reprezentări antropomorfe, în mărci de olar și chiar pe monede de bronz. Bucur Mitrea se ocupă de *simbolul solar pe monedele histriene*. După dînsul, aceste monede cu *roata solară* sînt „o mărturie a conlucrării între cele două elemente", cel getic, autohton, și cel grecesc, heterocton. Prin ilustrarea pe monede a acestui simbol, grecii fac un prim pas de recunoaștere și prețuire a tradițiilor populațiilor locale, în speță traco-getice, cu care aveau tot interesul să găsească un limbaj comun și să întrețină punți de legătură, în conviețuirea comună pe același teritoriu. În timp (. . .), fenomenul poate fi așezat în prima jumătate a secolului al V-lea î.e.n." [30].

Într-un studiu consacrat culturii getice în opera lui Ovidiu am analizat unele „fragmente de mitologie getică subliniate în elegiile din Tomis, care se referă atît la geții liberi din hinterlandul aparținînd Tomisului, cît și la geții citadini tomitani. Aceasta pentru faptul că în literatura lui de exil Ovidiu a fost interesat de ambientul mitic al geților, ceea ce rezultă din notațiile lui poetice, nu atît din tendința de mitizare, cît din

dorința de a descrie țara, poporul, civilizația și cultura geților rustici în general și a geților citadini în particular". Totuși nu neglijează „mitizarea forțelor naturii fizice": crivățul Boreas, zeul Pontos, altarele crude, Istrul, ca fluviu sacru, cele șapte hierostomate ale lui, personajele mitice mesageri ai păcii : Eumpolo, Orfeu, Pan etc. [31].



Zeița Fortuna și Zeul Pontos, Tomis, secolul II e.n.

În alt studiu referitor la „Ecosistemul citadin antic în Pontul Euxin Getic și particularitățile lui etnologice" am trecut în revistă pe lingă divinitățile grecești din aceste cetăți și „divinitățile tracice [getice] grecizate și, ceea ce este mai interesant, divinitățile unei mitologii inventate în condițiile izolării etnice. Fiecare cetate-colonie își avea în cadrul panteonului general *zeii preferați*, care erau de obicei recrutați din zeii tutelari : la Histria și Callatis, Apollo și Artemis, pe care îi sărbătoreau

la Thargelisa; la Tomis, Poseidon care era sărbătorit la Hermania și Dionysos la Dionysiace. De asemenea fiecare *cetate-colonie* cinstea pe *eroul-eponim* ce a fondat-o: un navigator mirific, un negustor îndrăzneț, un rege protector". Tradițiile mitice ale cetăților din Pont se refereau și la unele *divinități trace grecizate*: *Glykon*, zeul-șarpe fantastic cu plete, care avea 2 altare închinate lui în secolul II și 1 la Apulum, în Transilvania; Pontos, zeul Mării Negre însoțit de Tyché (Fortuna), zeița norocului și belșugului adus pe mare. Ca și ceilalți zei ai mărilor grecești, Pontos era imaginat *călărind un delfin* sau un *taur de mare*, deasupra valurile înspumate. Mihai Eminescu în *Rugăciunea unui dac* și *Memento mori* prezintă *teomahia dintre zeii greci și cei autohtoni* în care intervin zeii mării în chip de *întrupări tauromorfe*. Iar Ion Marin Sadoveanu, în romanul *Taurul mării* redă cîteva scene din cultul mării al lui Poseidon la Histria, căruia în prima zi i se sacrifică un *cal alb* pe sol, iar a doua zi *tauri negri* în mare.

„Pentru divinitățile trace grecizate (...) sînt menționate: *zeitățile de la Samothrace*, care anticipează și reduplică cultul Dioxurilor; *Marele Zeu* identificat cu Derzelos, un fel de Pluto trac; Cavalerul trac, zeu al războiului și al morții. Ca zeu psihopomp, Cavalerul Trac se întîlnește pe stele funerare mai tîrzii în necropolele pontice și apoi în iconografia Sf. Gheorghe" [32].

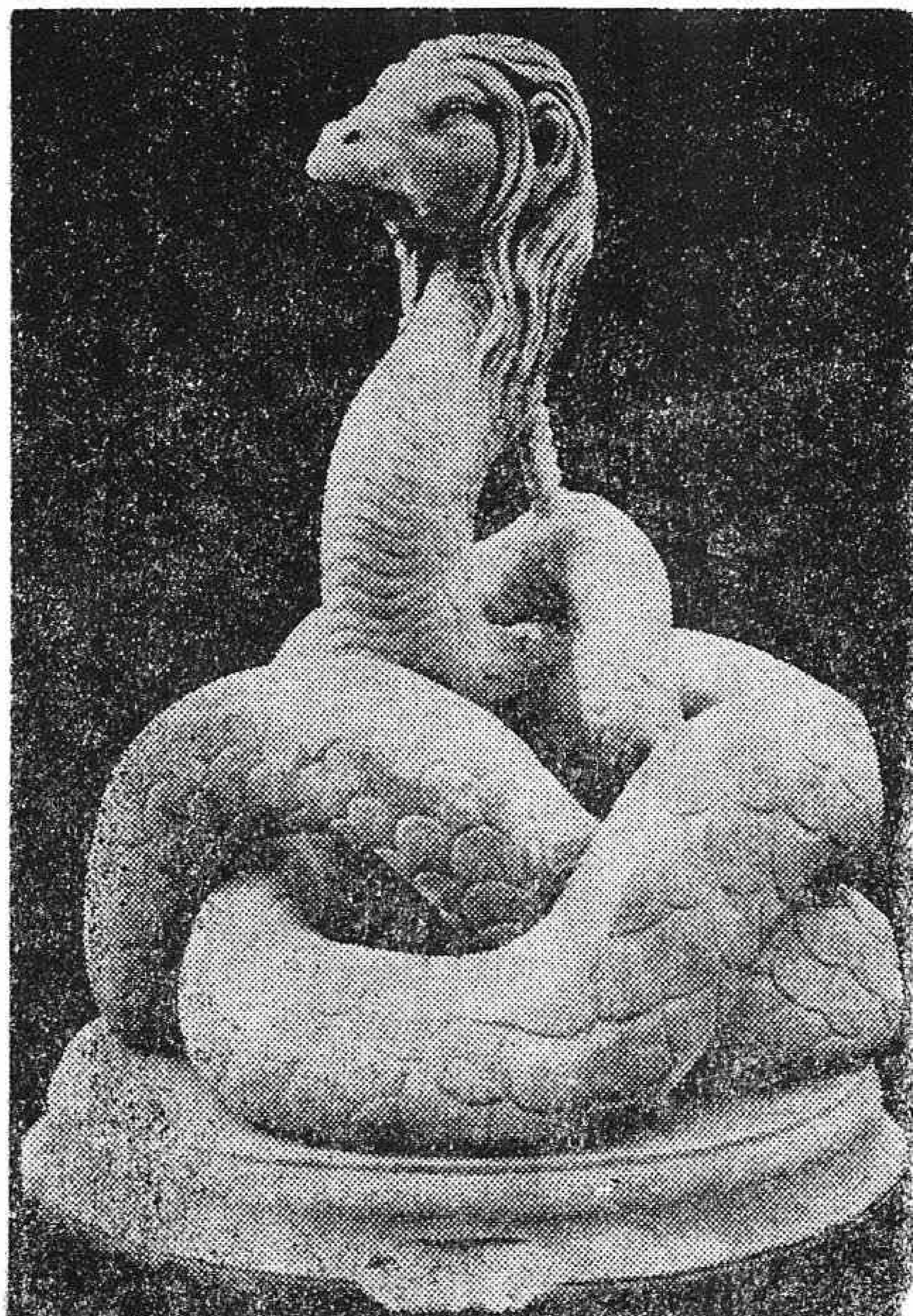
La aceste procese de complexare a mitologiei daco-romane au contribuit încă două elemente: mitologiile afro-asiatice care au invadat Dacia romană, despre care am relatat în prima parte a acestui capitol, și răspîndirea printre învinși, prin propagandă de la om la om, a creștinismului primitiv.

Imediat după părăsirea Daciei de către administrația și legiunile romane, deci la sfîrșitul secolului al III-lea, mitologia romano-dacă s-a restrîns de la sine la conținutul ideativ-reprezentativ și axiologic al unei noi mitologii. Prin această restrîngere se prezintă ca o *sinteză sistemică* reușită și fericită a celei mai elevate mitologii tracice, aceea a dacilor, cu cea mai sofisticată mitologie europeană, aceea a romanilor. Degajați de obligațiile mitologice oficiale de stat, daco-romanii revin treptat la *fondul lor mitic ancestral*, însă în *noi forme de exprimare* ideativă și plastică, mai precis, în noua transfigurare mitică, pentru că acum daco-romanii fac corp comun cu dacii liberi împotriva migrațiilor tot mai apăsătoare.

Mitologia romano-dacă a înăbușit mitologia dacă ce s-a refugiat în depresiunile intramontane și în munți, după ce i-au fost distruse altarele, împrăștiați oficianții și substituită toată familia de zeități locale. Situația a durat pînă la retragerea administrației și armatei care susțineau cultul oficial și cel liber al divinităților imperiului. Atunci resturile mitologiei dace și-au recăpătat libertatea de acțiune, însă într-o formă nouă, în compoziția căreia s-au grefat și *îndătinări mitologice romane* care au prins cheag în viața dacilor romanizați. Această renaștere mitică nu este alta decît mitologia daco-romană în care *dominanta de fond e dacă și cea de formă e romană*. Mitologia daco-romană restituită în valorile ei esențiale nu mai este intolerantă cum era aceea dacă, ci a moștenit toleranța de la latini; nu mai e compozită, ci unitară. Unitatea ei îi vine de la fondul mitic comun dacilor și latinilor, care e indo-european. Dar unitatea îi mai vine și de la apărarea restului din patrimoniul mitologic comun în fața *barbaricum*-ului și a expansiunii creștine care combătea politeismul cu argumente peremptorii la acea vreme și în acele condiții social-istorice.

Zeul Pontos (detaliu), Tomis, secolul II e.n





Glykeen, şarpele fantastic, secolul II—III e.n

Schimbarea vectorială de la mitologia romano-dacă la mitologia daco-romană s-a realizat deci în perioada de vivificare a dacilor romanizați prin aportul dacilor liberi și constituie numai o *restitutio in partem* a ceea ce a fost mitologia dacă înainte de cucerirea romană.

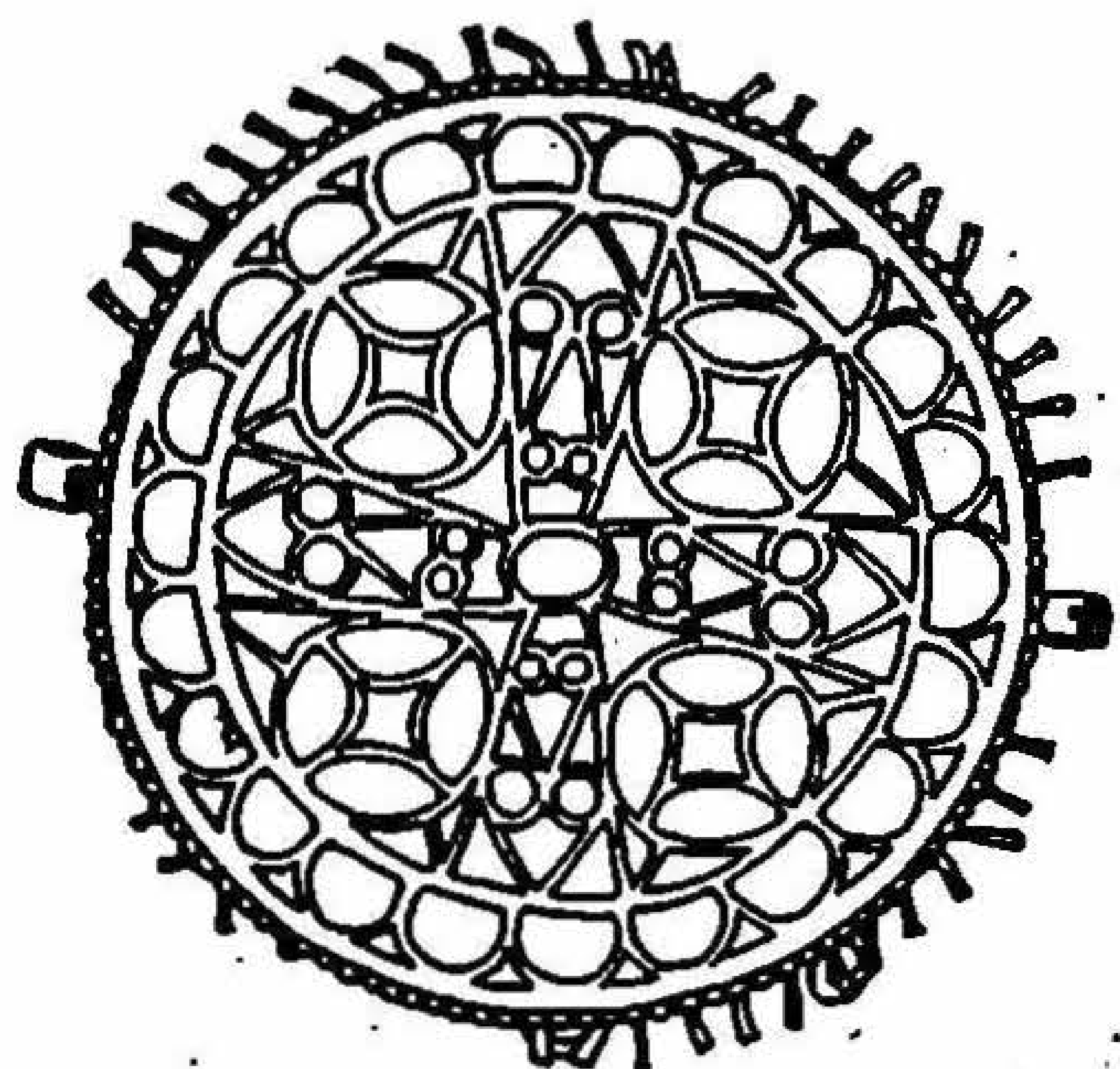
Mitologia daco-romană în faza ei avansată de elaborare a avut deci de întîmpinat asalturile creștinismului primitiv, care venea cu o *altă formulă a salvării* și cu alte resurse sociale ale propagandei, mai subtile și mai adecvate timpului: „dă cezarului ce este al cezarului (...)", „iubește pe aproapele tău ca pe tine însuți" etc. Creștinismul primitiv s-a grefat peste credințe și tradiții mitice dace și daco-romane, care nu contraveneau în esența și forma lor rituală doctrinei creștine. Așa se face că în această fază a mitologiei daco-romane putem vorbi de o *interpretatio christiana* chiar a unor aspecte și elemente ale vieții în Dacia romană.

Printre izvoarele narative referitoare la creștinismul primitiv menționăm opera istorică a lui Tertullian. Din aceasta reiese că în secolul al II-lea al e.n., în mai toate provinciile romane (dintre care unele inaccesibile pentru romani ca Gallia, Britania) „și cele ale sarmaților, dacilor, germanilor, sciților, stăpînește numele lui «Christos care a venit»[33]. Origene, în secolul al III-lea al e.n., în *Comentariile* lui infirma relatarea lui Tertullian afirmînd că „barbarii daci, sarmați și sciți (...), cei mai mulți încă n-au auzit cuvîntul Evangheliei(...)"[34]. În *Istoria României* începuturile creștinismului primitiv sînt consemnate în Dacia Pontică la începutul secolului al IV-lea e.n. În urma prigoanei creștine declanșate de Diocletian, se remarcă martori creștini în șase cetăți, iar în Dacia montană și submontană s-au descoperit obiecte de cult creștin (geme paleocreștine la Porolissum, Potaissa-Turda; inscripția și monograma creștină la Biertan; opaițe la Apulum; monumente funerare la Napoca, la Ampulum etc.). «Creștinismul introdus în secolul al IV-lea la daco-romani (...) era de factură populară, propagat nu de misionari oficiali, ci (...) din om în om, prin contact direct cu populația creștină din imperiu (...). Nu avea o organizare ecleziastică superioară (...), se reducea la însușirea elementelor de bază ale noii credințe și la practica simplă a cultului, în mijlocul unor comunități mici, probabil fără legătură între ele și nesupuse vreunei anumite jurisdicții bisericești. În Dacia, ca peste tot, creștinismul s-a altoit la daco-romani pe credințe mai vechi, păstrate mai departe »[35].

În această situație s-au menținut în Dacia, din recuzita *vechii mitologii montane a daco-romanilor*, credințe, datini și tradiții filtrate prin concepția mitologică a creștinismului primitiv. Bradul funerar, stîlpii sacri (mai tîrziu troițele) au marcat *altarele itinerante* ale credincioșilor pe drumurile lor de bejenie, cum susținea Nicolae Iorga, în perioada migrației popoarelor; cultul arhaic al riturilor de înmormîntare-incinerare; pomenile, doliul alb, sărbătorile romanizate: Rosaliile, Floraliile, Lupercaliile etc. În munți, incintele sacre după modelul dac se transformă acum în *biserici alcătuite din țarcuri de brazi*; urcările dacilor la munte la date fixe din an pentru rugăciune și prăznuirea sărbătorilor străvechi legate de *cultul soarelui încreștinat* devin în cele din urmă prilejuri de elevație spirituală de tip religios. În feudalismul timpuriu, peste această mitologie daco-romană parțial creștinată pune pecetea hieratismul, transcendența și poezia etică a creștinismului bizantin.

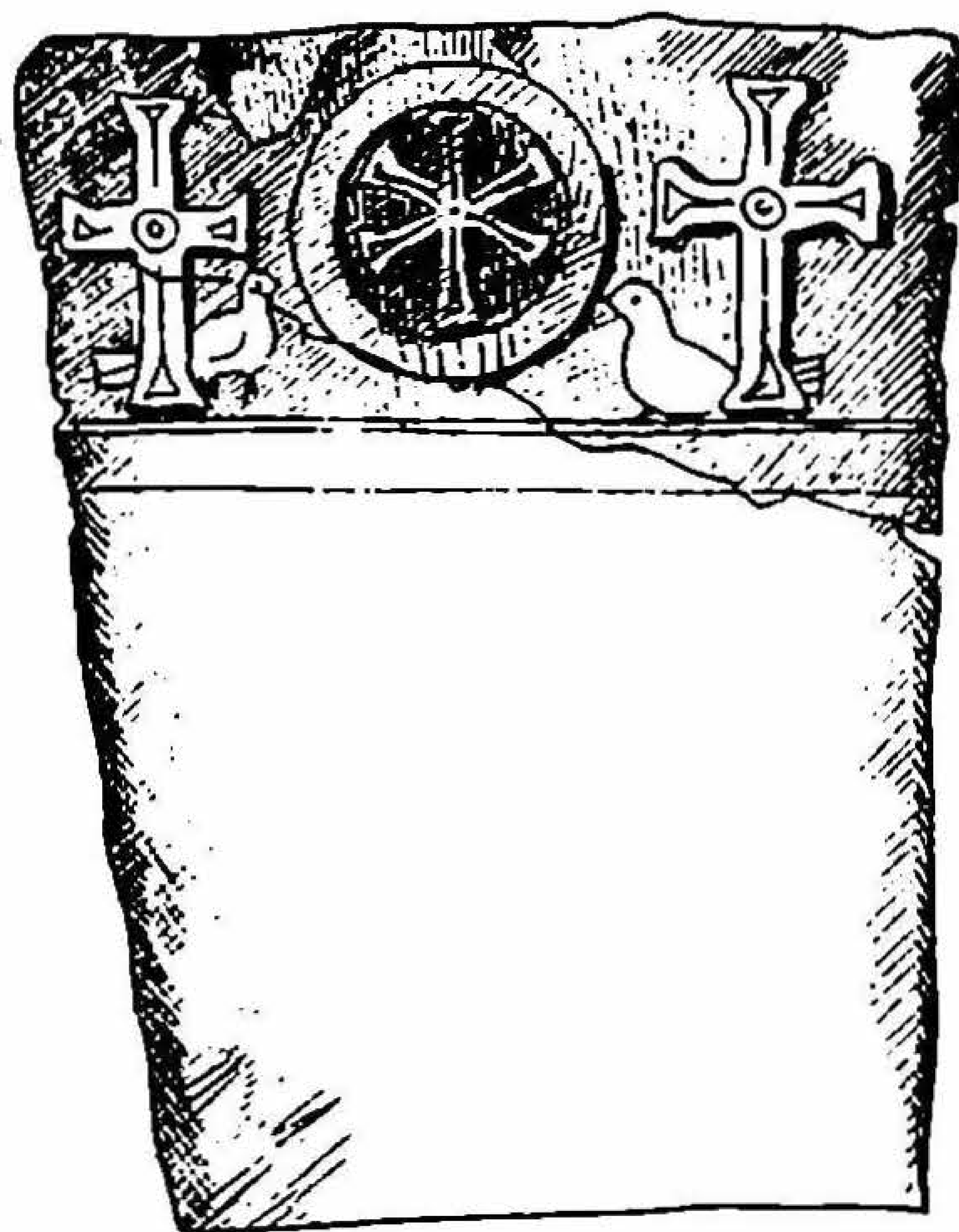
5. Influența Bizanțului. — Importanța Bizanțului pentru diferențierea creștinismului răsăritean de apusean, în ortodox și catolic, și *perfec-*

tarea spiritualității medievale a poporului român au scos-o în evidență toți bizantinologii români de la Nicolae Iorga, N. Bănescu, B. Cîmpina, I. Minea, Eugen Stănescu, Valentin Al. Georgescu, Gh. Cronț, Virgil Cândea, Al. Duțu, Răzvan Theodorescu și alții, cu argumente tot mai elaborate sub raport istoric-cultural.



Pectoral de aur paleocreștin, secolul V, Someșeni-Cluj, după L. Bîrzu.

Pentru studiul mitologiei române — ca succesoare a mitologiei daco-romane —, ne oprim mai ales la ultimele rezultate arheologice, epigrafice și de artă bizantină efectuate recent.



Piatră funerară cu simboluri de tranziție.



Donariu de la Biertan, secolul IV e.n.

Dan Gh. Teodor trece în revistă materialele arheologice care privesc istoria relațiilor autohtonilor din nordul Dunării de Jos cu Bizanțul [36]; influențele civilizației bizantine în evoluția și conținutul celei carpato-dunărene; rolul pe care Bizanțul l-a avut în prefigurarea trăsăturilor care au caracterizat viața materială și spirituală românească în evul mediu, definitivarea formării limbii române și poporului român în strînsă și directă legătură cu existența imperiului bizantin, a culturii și civilizației lui.

În această perioadă, pe teritoriul fostei Dacii romane s-a dus o dublă propagandă religioasă: una creştină, însă nedefinită ca atare, şi alta creştină de tip apusean. După separarea creştinismului în două biserici (apuseană şi răsăriteană), a luat avansul în propagarea şi influenţa creştină biserica răsăriteană.

Aşa se face că relatările lui Dan Gh. Teodor referitoare la răspîndirea creştinismului mai cu seamă pentru secolele V—XI e.n. marchează „răspîndirea timpurie şi în masă a creştinismului bizantin, latin şi ortodox" [37]. În nordul Dunării de Jos, *Imperiul bizantin*, care era *teocratic*, duce în perioada dintre secolele V—XI e.n. o „susţinută activitate în acest domeniu (...) prin misionari, transfugi sau prizonieri, a noii religii şi apoi a *consolidării ei în forme bizantine*" [38], prin limbă, literatură, arte, organizare socială, juridică (romano-bizantine în sec. V—XI e.n. şi *greco-bizantine* din sec. XI—XV-lea).

Începînd din secolul al VII-lea, sub influenţa culturii şi civilizaţiei bizantine, exercitate constant, se cristalizează paralel cu structura religiei creştine şi o *mitologie creştină*, care reduplică *mitologia daco-romană* pe plan popular.

Parafrazînd unele relatări ale studiului lui Dan Gh. Teodor, *Romanitatea carpato-dunăreană şi Bizanţul în veacurile V—XI e.n.*, la care ne-am referit, putem susţine că în structura ei, *complexa problemă a trecerii de la mitologia daco-romană la mitologia română*, în cele două variante ale ei, în *varianta mitologică populară sătească* şi în *varianta mitologică creştină populară* nu poate fi studiată şi pe deplin înţeleasă decît în strînsă şi directă legătură cu existenţa imperiului bizantin, a culturii şi civilizaţiei lui.

În baza acestor consideraţii putem vorbi despre o *mitologie creştină română*, elaborată în două forme, una care reflectă creştinismul primitiv şi care continuă în spiritualitatea română pînă în perioada contemporană, şi una care reflectă *dogmatica creştină ortodoxă*.

Noi ne vom preocupa în cele ce urmează numai de netele aspecte ale paralelismului între mitologia daco-romană în transfigurarea ei românească şi relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice şi de artă populară ale mitologiei creştine primitive. Nu vom neglija nici unele incursiuni în mitologia creştină ortodoxă care a preluat din mitologia daco-romană şi din aceea creştină primitivă unele elemente mitice mai vechi, pe care le-a transfigurat (cum ar fi cultul soarelui, cultul Terrei Mater, cultul unor arbori sacri, a unor animale sacre etc.).

6. Aspecte adiacente: Tezaurul de la Pietroasa. — Printre cultele străine din Dacia romană trebuie să fie menţionat şi cel relevat în parte de Tezaurul de la Pietroasa numit *Cloşca cu puii de aur*, denumire semnificativă preluată de Alex. Odobescu, care aminteşte de legendele mitice ale Cloştei cu puii de aur referitoare la cîteva locuri consacrate din România [39].

Tezaurul de la Pietroasa a fost descoperit în 1837 de doi săteni şi pînă să intre în posesia statului şi să fie depozitat la Muzeul de la Sf. Sava a trecut printr-o serie de aventuri. Descoperirea lui a suscitat interesul deosebit al lui Alexandru Odobescu, care a făcut cercetări la Pietroasele pentru a descoperi date suplimentare asupra locului descoperirii şi a condiţiilor şi rostului lui *cultural*. Cercetările efectuate de Alex. Odobescu şi consemnate de lucrarea *Tezaurul de la Pietroasa* sînt expuse în ediţia a II-a a lucrării, publicată în 1976, îngrijită, cu introducere, comentarii şi

note de Mircea Babeş şi studii arheologice de Radu Horhoiu şi Gh. Diaconu care readuc în actualitate monumentala monografie, subliniind contribuţia excepţională a lui Alex. Odobescu şi descoperirile arheologice survenite între timp în lumina ultimilor cercetări.

Încă de la comunicarea despre descoperire ţinută la Paris în 1865, Alex. Odobescu şi-a propus trei obiective de investigare a tezaurului: 1) să stabilească poporul şi personajul căruia i-a aparţinut, locul şi epoca cînd a fost folosit şi împrejurările în care a fost îngropat; 2) provenienţa pieselor, unde au fost fabricate şi stilul lor; şi 3) destinaţia pieselor tezaurului [39]. Răspunsurile la aceste întrebări se cunosc din cele publicate de Alex. Odobescu şi din cercetările ulterioare asupra acestuia. E un *tezaur germanic*, şi anume gotic, care a fost alcătuit din 22 de piese descoperite, din care s-au pierdut 10 piese, numai de aur, fabricate în stiluri artistice diferite. Apartenenţa lui atribuită goţilor s-a dovedit mai tîrziu a fi vizigotică. Tezaurul aparţinea unui prinţ, Athanarich, stăpîn peste Caucalanda — o enclavă vizigotică în Dacia romană, care acoperea o bună parte din actualul judeţ Buzău. Rostul acestui tezaur *princiar* sau de *templu* vizigot era de a fi un instrument magico-mitologic de apărare, de consacrare şi de respect sacrosanct pentru credincioşi. Era folosit de principe sau de marele sacerdot la recepţii sau în actele de cult oficiate în templul princiar. Tezaurul reprezenta, probabil, o parte din *panteonul vizigot* în vigoare în secolul al III-lea al e.n. Alexandru Odobescu descrie analitic cele 12 piese rămase din tezaur, făcînd mereu comparaţii cu alte piese similare, confecţionate în „stil barbar". Departe de noi de a urmări fiecare piesă în parte. Ne interesează numai acele *piese care exprimă un conţinut clar magico-mitologic vizigotic* în Caucalanda şi care ar fi putut lăsa urme sau influenţa pe autohtonii care au convieţuit cu vizigoţii în propria lor ţară şi, poate, spunem poate, influenţa asupra unor elemente de cult mitic ale autohtonilor. Spunem aceasta pentru că în Dacia, în teritoriul denumit Caucalanda, vizigoţii nu s-au aşezat într-un spaţiu vid, ci unde existau băştinaşi pe care i-au aservit şi, la nevoie, pe care i-au aliat în lupta împotriva hunilor care presau dinspre răsărit. În timpul luptei vizigoţilor împotriva hunilor şi retragerii lor forţate, ei şi-au îngropat în Dacia mai multe tezaure, în zona perimontană a Buzăului [40].

Alex. Odobescu întocmeşte pentru fiecare piesă din tezaur o monografie tematică aparte, care alcătuieşte o parte din întreaga monografie. Interesant este capitolul consacrat colanului cu inscripţie *gutani hailog*, care a fost interpretat cînd ca „obiect sacru gotic", cînd ca „tribut consacrat goţilor", cînd ca „proprietatea lui Odin" etc. Apoi interesante sînt vasele de aur pentru apă de băut, care pe mîner posedă *capete de păsări cu cioc curbat, probabil vulturi*. *Patera* în relief clar constituie însă obiectul principal sub raportul figuraţiei sacre ce o conţine: o statuetă feminină *zeea Jordh (Cybela, Pămîntul)*, împodobită cu motivul viţei de vie cu struguri, ţinînd la piept, în ambele mîini, o cupă conică un calathus. La picioarele statuetei, între cercul central şi scaun sînt aşezate o serie de figuri: un cioban culcat, la picioare cu un cîine, un măgar ghemuit, un leu în mers, doi măgari afrontaţi şi un leopard în mers. În cercul exterior, 16 personaje, tratate în stil greco-roman şi anume: zeul *Aegir* (Neptun), un copil cu un coş pe cap, zeul *Fosite*, zeul *Tyr* (Marte), zeiţa *Urda*, prima *nornă* gotică, zeiţa *Verdandri*, a doua nornă, zeiţa *Akuldra*, a treia nornă, zeul *Soeter* (Saturn), zeiţa *Freya* (Venus), zeul *Odin* (Mercur), zeul *Thor* (Vulcan), zeiţa *Hela* (zeiţa morţii), zeul *Alci*, primul dioscur (Castor),

zeul *Alci*, al doilea dioscur (Polux), zeul *Freyr* (al Păcii şi Abundenţei), zeiţa *Ostara* (a primăverii), zeul *Balder* (Apollo) şi *Corbul* profetic şi revelator care însoţeşte trei divinităţi din cele de pe patenă; corbul stînd pe umărul drept al zeului Tyr, pe umărul drept al zeiţei Verdandri şi pe biciul din mîna dreaptă a celui de-al doilea Alci (Polux)[41].

În ce măsură corbul sacru gotic se aseamănă în funcţiunea lui magico-mitică cu corbul dacic trebuie apelat la fondul comun indo-european al celor două popoare ce au convieţuit, în condiţiile menţionate, în zona Buzău. Ceea ce domină în suita acestor personaje sînt *frunzele de viţă de vie* şi *strugurii* atîrnaţi la nivelul umerilor : 5 frunze de vie, 5 struguri, 5 frunze nedefinite, o plantă incertă cu 4 fructe. Divinităţile figurate astfel alcătuiau panteonul gotic (Walhalles) în secolul al III-lea. Panteonul mitic gotic (de tip vizigot) este redat după gustul grec, încă destul de apreciat în epocă.

În ordinea importanţei magico-mitologice trebuie să menţionăm marea fibulă bombată phalerae pectorales, care reprezintă un *vultur regal* cu aripile lipite de corp. Una din fibulele mici e prevăzută cu un cap de *vultur* pleşuv. Două *cantharos* (coşuri), unul octogonal şi altul dodecagonal, posedă mînerele flancate de tigri sau pantere, simbolul forţei virile.

Ceea ce subliniază Alex. Odobescu în lucrarea lui este faptul menţionat de altfel de Xenofon în *Anabasis*, că vasele somptuare, rythonurile şi cupele de metal preţios pe care le lucrau orfevrierii daci, nu au fost cu mult mai prejos de cele ale vizigoţilor care apelau la orfevrierii străini. Această impresie anticipată de Alex. Odobescu a dat arheologilor români convingerea că multe tezaure dace descoperite în România alcătuiesc replicele orfevriei magico-mitologice autohtone faţă de acela de la Pietroasa. Rămîne totuşi deschisă problema influenţelor magico-mitice reciproce, între dacii din depresiunea subcarpatică a Buzăului şi vizigoţii care s-au refugiat pe teritoriul dac circa două sute de ani, pentru a dispărea apoi definitiv.



Faleră celtică de argint (Surcea), după M. Rusu şi O. Bandula.

1. Interferențe și influențe. Ipoteze divergente și convergente. — Etnogeneza română e un proces îndelung de formare a poporului român; un proces complex etnic, lingvistic, cultural și mitologic. În etnogeneză toate aspectele genezice menționate se îngemănează și performează în ansamblul lor, cu unele mici decalaje ce țin de condițiile și cauzele interne și externe ale dezvoltării lor. Etnogeneza nu se poate considera relativ încheiată odată cu sfîrșitul aparent al lingvogenezei, culturogenezei și mitogenezei[1]. În realitate, *etnogeneza este permanentă*, pentru că în ansamblul lui corpul etnic și activitățile lui sînt în continuă perfectare etnotonică, ca spiță și limbă, cultură și mitologie.

Caracterul permanent al *mitogenezei române* ne face să lăsăm deschise toate porțile evoluției mitologice în timpul și spațiul românesc, ale căror direcții și sensuri nu le putem intui decît parțial în stadiul actual de cercetare istorică a mitologiei române. Ceea ce numim în prezent *stratul mitologiei române*, cu trecerea timpului va cădea în viitor în adstratul mitologiei române. Astfel stratul în plină desfășurare se va prezenta în viitor ca o nebuloasă care se depărtează mai încet sau mai rapid de *prezentul continuu al viitorului*, pentru a-și lăsa în urmă drumul în adstrat.

În procesul mitogenezei române se impun *contribuțiile unor componente mitogenezice* ce țin de substratul mitologiei române, și a unor *elemente mitice suprapuse ulterior*, provenite din *interferențe* și *influențe culturale*, mai mult sau mai puțin precise și directe, care alcătuiesc *adstratul mitologiei române*.

Componentele mitogenezice fac parte integrantă din mitologia română. Cu toate că ele intră organic în structura mitologiei române, se îmbină între ele în proporții de *echilibru stabil*. Fără echilibrul lor stabil nu se poate concepe *autohtonitatea*, *omogenitatea*, *unitatea*, *identitatea* și *particularitățile* mitologiei române. Componentele mitogenezice alcătuiesc deci scheletul ideativ-axiologic al oricărei *etnomitologii*.

Iar *elementele mitice provenite din interferențe și influențe culturale ulterioare*, de obicei tardive, sînt adaosuri care de cele mai multe ori *subliniează* sau *estompează* trăsături și aspecte secundare ale fondului mitologic român. Ele nu elimină, ci reduplică, sînt *florilegii* și *marginalii*, care intervin în fabulația și mai ales în *anecdotica mitică*.

În această situație aparte, elementele mitice provenite din *interferențe și influențe accidentale*, impuse de cuceritor sau adoptate din interese de grup sau categorie zonală, reduplică aspectele minore ale *mitologiei*; cele ce țin de *demonologie*, de *miturile eroi-comice* și, rar, de unele *semidivinități imprecise*.

Mitologia română se întemeiază pe două componente mitogenezice: *componenta dacă* (sau *traco-nord dunăreană*, numită adesea componenta *tracă*) și *componenta romană*. Nu trebuie uitat că ambele componente mitogenezice la rîndul lor sînt, fiecare în parte, *sinteza mitogenezică* a altor componente anterioare: cea *dacă* e sinteza unei componente *pelasgice* (adică a celor *pămînteni*, a nativilor sau indigenilor primitivi) cu componenta *indo-europeană* (a valurilor de populații indo-europene) care au alcătuit împreună cu autohtonii *etnogeneza dacă*. Iar *componenta romană* e o sinteză foarte complexă greco-latină cu a popoarelor diverse incluse în structura imperiului roman prin asimilare biologică, culturală și mitologică.

S-a discutat mult despre *ponderea* și *prioritatea* unei componente față de cealaltă, în istoria mitologiei române. Partizanii uneia din componente (traciștii sau latiniștii) s-au sprijinit pe argumente lingvistice, etnologice, imagologice și de tematică mitică în discuțiile lor, invocînd de fiece dată prezența și absența unor trăsături, numărul, valoarea și ponderea lor în structura mitologiei române, capacitatea de asimilare și circulație a motivelor mitice pe teritoriul Daciei, în baza argumentelor de teren, muzeu, arhivă și comparativ-istorice. Partizanii fiecărei componente mitogenezice au enunțat întîi *teorii antagoniste, irealiste și ireconciliabile prin exclusivismul lor*, pentru a ajunge apoi la *ipoteze convergente, realiste și conciliabile* prin aportul lor reciproc.

Lăsăm la o parte teoriile antagoniste care în stadiul actual al cercetărilor de mitologie sînt depășite. Ne oprim și insistăm asupra *ipotezelor convergente* care rezolvă obiectiv și corect *tematica și problematica substratului mitogenezei române*.

Între aceste două ipoteze (tracă și latină) a existat un dialog de principii, o dispută de metode de investigație, demersuri și contra-opinii, care în exagerările lor nu au încetat decît parțial în vremea noastră.

Pentru a putea sesiza temeiurile ambelor ipoteze asupra mitologiei române sîntem nevoiți să schițăm, în linii mari, întîi ipoteza latină și apoi ipoteza tracă a mitologiei române, deoarece în prima ei fază de enunțare ipoteza tracă se prezintă ca o reacție teoretică, metodologică și ilustrativ-documentară față de partizanatul și exagerările ipotezei latine și numai în a doua fază se înfățișează ca o explicație sistematică, care se bazează pe argumente peremptorii, ce urmăresc adevărul științific dintr-un unghi de vedere propriu. S-ar putea spune că protagoniștii ipotezei trace au învățat cum să abordeze istoric problema din experiența metodologică a ipotezei latine și a protagoniștilor acesteia.

2. Ipoteza latină. — *Ipoteza latină a mitologiei române* este o consecință logică a concepției latiniste a culturii române. În unele din enunțurile ei a fost elaborată de Dimitrie Cantemir în secolul al XVIII-lea. Sub raportul consecințelor ei, Dimitrie Cantemir nu a tras concluzii consecvent logice. Cum vom constata în cele ce urmează, mitologia română, după Dimitrie Cantemir, deși era impregnată de divinități greco-latine, era considerată dacică în structura ei globală. Inconsecvența teoretică a lui Dimitrie Cantemir referitoare la geneza și conținutul mitologiei române ne face să susținem că ipoteza latină a mitologiei române a fost enunțată, în toată plenitudinea ei, abia mai tîrziu, de cărturarii transilvăneni. În activitatea lor ideologică, politică și culturală de tip luminist, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, aceștia au creat întîi Școala ardeleană și apoi curentul latinist, numite astfel după

caracterul conținutului lor. În cadrul acestor activități complexe au pus și problema mitologiei române.

Atît reprezentanții Școlii ardelene, cît și cei ai curentului latinist au urmărit, paralel cu problema limbii și istoriei poporului român, și studiul originii și structurii culturii, a unității acestei culturi la toate ramurile poporului român, a continuității ei istorice pe aceste meleaguri și a specificității ei etnice și naționale. Cercetarea tematicii și problematicii culturii române a stat la baza demonstrării latinității românilor, pusă în slujba nobilă a revendicării drepturilor sociale, politice și culturale ale românilor de sub regimuri străine și asupritoare.

În sprijinul latinității românilor, atît cărturarii transilvăneni, cît și cei moldoveni și munteni au invocat, pe lîngă argumente de ordin istoric, filologic și etnografic și argumente de ordin mitologic: sistemul de superstiții și credințe, familia de divinități, formele de cult, sanctuarele acestora, relicte etnografice și reminiscențe folclorice care perpetuează în conștiința poporului român moștenirea spirituală latină.

Corifeii Samuel Micu-Klein, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu și alții au susținut, pe lîngă puritatea latină a etniei și a limbii române, și *puritatea latină a mitologiei române*, icoană fidelă a superstițiilor, credințelor, datinilor și tradițiilor latine. Deși majoritatea ideilor enunțate referitor la mitologia română de corifeii Școlii ardelene au fost judicioase și fecunde, unele au fost exagerate și în consecință sterile.

Ideile Școlii ardelene privind mitologia română au fost preluate, în secolul al XIX-lea, de *curentul latinist*. În cadrul acestui curent de idei, preocupările de mitologie își găsesc tot mai mult ecou. Se traduce multă mitologie greco-latină, se urmăresc și se descopăr *paralelisme*, *similitudini*, *identități* tot mai izbitoare. Purtătorii de cuvînt ai curentului latinist adoptă fără rezerve ipoteza „latinistă" a mitologiei române : Aron Pumnul (*Lepturariul romînesc*, 6 vol., 1862), August Treboniu Laurian și I. C. Massim (*Dicționarul limbii române*, 1873), Atanasie M. Marienescu (*Poesia poporală. Balade alese și corese*, 2 vol., 1859 și 1867 ; *Poesia poporală. Colinde*, 1859 ; *Mari descoperiri*, 1872 ; *Cultul păgîn și creștin*, 1884), Elena Niculiță-Voronca (*Datinele și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, 3 vol., 1903 ; *Studii în folklor*, 1908, 1912—1913) etc. Atanasie M. Marienescu crede că poezia populară și mai ales colindele române, conțin „(...) *suveniruri mărețe*(...) din datinele străbunilor noștri, încă din Italia" și că acestea sînt certificate de naționalitate latină a poporului care le-a creat. La rîndul ei, Elena Niculița-Voronca menționează (în „Precuvîntarea" la *Studii în folklor*) că „(...) materialul (mitologic) adunat (...) mi-a deschis un cîmp larg pentru tragerea unor paralele între credințele poporale la români și alte popoare ale căror mitologii le-am studiat". Aceste alte popoare sînt cu precădere : grecii și latinii.

Mitologiștii români încadrați în curentul latinist au încercat să elimine din contextul literaturii populare mitice și în speță din cel al mitologiei populare românești, ceea ce nu era considerat latin și totodată să demonstreze că în esența ei *mitologia română golită de influențe, contaminări și decalcuri mitice nelatine, rămîne totuși eminamente latină* în fondul ei mitopeic, în semnificațiile ei simbolice și transsimbolice și în contextul ei ilustrativ-documentar.

Ipoteza latină a folosit în enunțurile ei mitologice două categori de argumente : unele reale, obiective, concludente și care prin forța de

monstrației lor logice și funcționale, descopăr fondul mitopeic local de origine latină, și altele ideale, subiective, neconcludente și insustenabile. Lăsînd la o parte argumentele subiective, neplauzibile pe plan mitologic, se poate conchide că ipoteza latină a mitologiei române a degajat, selectat și valorificat din fondul mitopeic românesc datele, elementele, aspectele și complexele mitice de esență latină care alcătuiesc o parte inalienabilă a patrimoniului mitologic al poporului român. A. Armbruster aduce unele lămuriri în această privință (în *Romanitatea românilor*, 1972).

Ipoteza tracă a mitologiei române a fost enunțată paralel cu ipoteza latină, de cărturarii din cele trei țări românești și apoi din România, în secolul al XIX-lea și mai ales în secolul al XX-lea, luînd atitudine față de unele exagerări ale Școlii ardelene și ale curentului latinist, justificate psihologic și politic în perioada de afirmare a drepturilor la unitate, independență și suveranitate națională ale poporului român, rupt în trei părți; totodată a urmărit să completeze lacunele devenite astfel inevitabile ale ipotezei latine. Nu a avut la baza ei o literatură de specialitate tracologică (cum are astăzi), care să fi creat o școală tracistă, și nici o avalanșă de opinii științifice militante care să fi generat un *curent tracist* în cultura română. A emanat din ambianța unor reviste și cercuri literare care urmăreau numai la modul ideal extrapolarea și valorificarea unui dacism mai mult romantic decît științific, promovat de cercetări pseudoetnografice, pseudofolclorice și pseudoartistic populare de presupusă sau incertă sorginte dacă. Cele mai multe asemenea reviste și cercuri literare gravitau în jurul unor personalități literare marcante în aceea vreme.

Deși Dimitrie Cantemir a fost un precursor al Școlii ardelene și prin aceasta al curentului latinist, și a pledat pentru purismul limbii și originii poporului român, sub raportul mitologic se poate spune că a fost și un precursor, sui generis, al ipotezei trace a mitologiei române. El a susținut că deși mitologia română conține multe divinități greco-latine e, în esența ei, *dacică* și că dacismul ei este de origine scitică, sciții începînd să fie considerați de atunci precursorii, dacă nu genitorii slavilor. Teza scitismului mitologiei române este o eroare științifică. În enunțarea ei Dimitrie Cantemir nu folosește argumente scoase din folclorul român, ci numai argumente de ordin politic, deoarece în acea vreme principele moldovean conta pe ajutorul țarului Petru cel Mare pentru lupta de eliberare a Moldovei de sub suzeranitatea otomană. Afirmațiile lui eronate au fost infirmate de cercetările ulterioare de mitologie scitică, pe bază documentelor istorice, arheologice, lingvistice și etnologice.

Fundamentarea tracistă a mitologiei române pe plan literar se datorește lui Gh. Asachi, D. Bolintineanu, Mihai Eminescu și alții; pe plan paleontologic: B. P. Hasdeu, Nicolae Densușianu, Vasile Pârvan, Radu Vulpe, I. C. Drăgan; pe plan mitologic: Lucian Blaga, Mircea Eliade și alții.

În cele ce urmează ne propunem să marcăm etapele principale de dezvoltare științifică și personalitățile culturale care au îmbrățișat și promovat ipoteza tracă a mitologiei române, pentru a conchide asupra contribuției reale, obiective și concludente a acestei ipoteze la o cunoaștere mai deplină a mitologiei române.

3. Ipoteza tracă. — Primul enunț laborios al ipotezei trace a mitologiei române se datorește lui B. P. Hasdeu. Acesta, în unele lucrări păstrate în manuscris (cum ar fi *Zalmoxe*) și în alte lucrări de amănunt, cum

ar fi articolele de revistă („Columna lui Traian") sau de dicționar *(Ethymologicum Magnum Romaniae*, 3 vol., 1886—1898), scoate în evidență, cu lux de argumente, uneori cu fantezie, și subliniază cu promptitudine elemente și aspecte mitice autohtone traco-ilirice. În susținerea ipotezei trace a mitologiei române, B. P. Hasdeu folosește documente convergente lingvistice, istorice și etnografice.

Al doilea investigator în domeniul tracologiei mitologice române este Nicolae Densușianu. Acesta, într-o lucrare masivă *(Dacia preistorică*, 1910), atît de discutată în literatura română de specialitate, se străduiește să demonstreze că mitologia pelasgă de tip uranic, confirmată de literatura antică greco-romană, este un produs carpatic. După dînsul, mitologia pelasgă străbate prin mitologia tracă nord-dunăreană pînă în mitologia succesoare română. Simulacrele și incintele sacre ale multor divinități uranice se găsesc sub formă de stînci antropomorfe și locuri de cult în Carpații meridionali. Meritul lui Nicolae Densușianu constă nu atît în *istoricitatea mitologiei pelasge*, pe care drept vorbind nimeni nu o cunoaște precis, cît în *grandoarea concepției acestei mitologii*, pe care o consideră primogenică și generatoare de alte mitologii istorice, ce o succed în Europa, cît și în corespondențele pe care i le găsește în folclorul mitic al popoarelor succesoare pelasgilor și neamurilor trace și anume popoarelor *neotrace*, cu referințe speciale la poporul român.

Însă fondatorul tracologiei române, Vasile Pârvan, este totodată și *reformatorul ipotezei trace*, devenite între timp *tracistă*. Preconizînd investigații de *tracologie arheologică* și în mod inevitabil investigații asupra civilizației și culturii trace propriu-zise, *traco-getice*, *traco-scitice*, *traco-grecești* și *traco-romane*, Vasile Pârvan atinge prin forța lucrurilor și problema cercetărilor sistematice, obiective și istoriste ale străvechii mitologii autohtone. În aceste condiții reenunță în termeni noi ipoteza tracă a mitologiei autohtone și prin aceasta a mitologiei române, pornind de la descoperiri arheologice traco-getice, pe care le consemnează întîi într-o lucrare masivă, în *Getica, o protoistorie a Daciei* (1926) și apoi în alte lucrări de sinteză *(Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, 1937). Civilizația și cultura dacă, deși influențate de celți și greci, își păstrează autenticitatea și sub dominația romană. *Dii indigetes*, zeii autohtoni, au fost „adorați pe vîrfuri singuratice", numele lor au relevat „atribute toponimice", iar „dedicațiile trace către zeii regionali" au corespuns „credințelor trace". Odată cu „așezarea romanismului în Dacia, caracterul trac se estompează în creațiile mitice, fără ca totuși să dispară", spune Vasile Pârvan. Iconografia dacă a mitologiei autohtone face loc acum iconografiei daco-romane, mai complicate și mai semnificative pe plan politic.

Cercetările de *tracologie în România*, după considerațiile lui Radu Vulpe, consemnate într-un amplu studiu intitulat : *Histoire des recherches thracologiques en Roumanie*, au rădăcini profunde. Ideea latinistă nu a șters amintirea istorică traco-carpato-danubienilor, deși sursele istorice „în secolele obscure" ale feudalismului timpuriu au ignorat prezența și numele românilor (a protoromânilor și străromânilor), considerîndu-i valahi. Primele preocupări referitoare la originea românilor se datoresc *umaniștilor italieni*. Însă afirmarea elementului dac în conștiința națională a românilor s-a cristalizat începînd din secolele XIII—XIV, odată cu consolidarea statelor românești, Transilvania, Moldova și Muntenia. Începutul cercetărilor moderne referitoare la daci și geți îl marchează

în secolul al XIX-lea cîţiva învăţaţi europeni : B. G. Niebuhr, G. Mannert, C. Mülenhoff, W. A. Maciejowski, A. D. Certkov, T. Brun, iar printre români : Nicolae Stoica din Haţeg, Timotei Cipariu, D. Bojincă, Mihail Kogălniceanu, Cezar Boliac, B. P. Hasdeu, Alex. Odobescu, Gr. Tocilescu. În secolul al XX-lea Vasile Pârvan deschide un drum nou *tracologiei ştiinţifice* prin cercetările lui de teren, metoda riguroasă de investigaţie şi rezultatele consemnate în vasta lui monografie arheologică *Getica*. Opera lui Vasile Pârvan o continuă o serie de oameni de ştiinţă, care au constituit o adevărată *Şcoală arheologică:* Radu Vulpe, Constantin Daicoviciu, Emil Condurachi, Dumitru Tudor, Dorin Popescu, Vladimir Dumitrescu, Gabriela Bordenache şi alţii. Prin toţi aceşti oameni de ştiinţă tracologia română ia un avînt deosebit, mai ales după al doilea război mondial, începînd cu regimul de democraţie populară. La activitatea lor s-a adăogat aceea a arheologilor Ion Nestor, D. Berciu, Mircea Petrescu-Dâmboviţa, C. Nicolăescu-Plopşor, Eugenia Zaharia, Maria şi Eugen Comşa, Alexandru Vulpe, Radu Florescu, N. Gostar, C. Preda, Vl. Zirra, Gh. Bichir, Gh. Diaconu, Petre Diaconu, Ion Horia Crişan, M. Babeş şi alţii. *Noua şcoală de arheologie* dezvoltă o întreagă reţea de şantiere arheologice, efectuează cercetări de teren pentru toate epocile istorice şi publică o colecţie de monografii. În ultima perioadă de dezvoltare a tracologiei ştiinţifice oamenii de ştiinţă români participă la cele două congrese internaţionale de tracologie (primul la Sofia în 1972 şi al doilea la Bucureşti în 1976).

Ca o consecinţă a dezvoltării tot mai sistematice a tracologiei s-a înfiinţat un „Institut naţional român de tracologie" sub conducerea lui D. Berciu, care desfăşoară o activitate de îndrumare ştiinţifică pe ţară, îndeosebi în rîndul arheologilor ce lucrează în muzee de arheologie şi tracologi de formaţie nouă.

Obiectivele cercetărilor tracologice româneşti s-au focalizat asupra deosebirilor şi asemănărilor de cultură şi civilizaţie a tracilor nord şi sud-dunăreni, a contactului cu lumea antică greco-romană, a ceea ce au luat şi au dat celor cu care au venit în contact, a caracterului lor indo-european, a aportului lor la istoria popoarelor din sud-estul Europei şi în alte spaţii europene, a succesiunii lor culturale la aceste popoare, în compoziţia lor etnogenezică sau etnoculturală.

Cu prilejul celui de-al doilea congres internaţional de tracologie de la Bucureşti s-au dezbătut multe teme de mitologie traco-dacă, care au fost incluse în actele congresului şi unele în cîteva lucrări apărute anume pentru congres : I. I. Russu, *Elemente traco-getice în Imperiul Roman şi în Bizanţium* (Bucureşti, 1976) ; C. Preda, Alex. Vulpe (editori), *Thraco-Dacica, recueil d'études* (Bucureşti, 1976). Tot acum Radu Vulpe publică *Studia Thracologica* (Bucureşti, 1976), în care se referă atît la tracii nord-dunăreni cît şi la cei sud-dunăreni, în baza rezultatelor săpăturilor asupra unor cetăţi, forme de civilizaţie, divinităţi şi instituţii trace.

În ultima vreme tracologia română şi-a extins cîmpul cercetărilor la toate domeniile de abordare ştiinţifică, inclusiv cele de filozofie a culturii, de sociologie a culturii, de etnologie (etnografie, folclor şi artă populară), de mitologie. În expunerea temelor şi problemelor de mitologie română nu putem renunţa la folosirea rezultatelor tracologicei mitologice, cînd ne referim la substratul şi ereditatea mitologică.

Paralel cu activitatea tracologică menţionată în ţară, a desfăşurat o activitate tracologică în străinătate Iosif Constantin Drăgan. Iniţiator, organizator, editor şi susţinător al tracologilor, I. C. Drăgan a publicat

cîteva lucrări în care se ocupă şi de mitologia tracă : *We the Thraciens and our multimillenary History* (vol. I, Milano, 1976, cap. „Mitologie şi istorie") apoi *Idealuri şi destine. Eseu asupra evoluţiei conştiinţei europene* (Bucureşti, 1977, cap. „Confluenţe mitologice".) În aceste lucrări continuă într-o formă nouă adaptată cerinţelor vremii noastre şi o interpretare personală, opera lui N. Densuşianu. După I. C. Drăgan, „mitologia tracă este prima istorie a Europei", pentru că exprimă în esenţa ei o istorie pelasgică, istorie a oamenilor născuţi din pămînt în vremi imemoriale, o istorie rezultată din incipienţa pămîntului locuit de popoarele trace, care premerg în timp celelalte popoare europene, închegate ca atare mai tîrziu. O istorie veridică, după I. C. Drăgan, nu este numai o sinteză abstractă a unor documente de arhivă sau de muzeu, ci şi o sinteză concretă a vieţii de toate zilele, a suferinţelor şi bucuriilor, a dorinţelor şi visurilor, cu proprii termeni : „într-un fel, istoria trebuie privită şi prin prizma poetică [à la manière D'Aristotel], iar destinul şi evoluţia unor popoare, văzute şi în cuprinsul unor metafore [à la manière du myth]" (*Idealuri şi destine*, 37).

I. C. Drăgan publică un buletin de tracologie şi organizează din doi în doi ani simpozioane internaţionale de tracologie pe contul său (primul simpozion internaţional a avut loc la Roma în 1978, al doilea tot la Roma în 1980, al treilea la Palma de Mallorca, în Spania, 1982 şi al patrulea la Boston, în SUA, 1984.

E interesantă poziţia lui Lucian Blaga faţă de ipoteza tracă în raport cu mitologia română. Deşi scrie cu patos despre revolta fondului ancestral dac în cultura română, nu face o profesiune de credinţă ştiinţifică din ipoteza tracă, în felul cum întrezăreşte el mitologia română. Lucian Blaga consideră mitologia implicată în opera lui de filozofia culturii în funcţie de determinarea fenomenului cultural românesc. În lucrarea *Spaţiul mioritic* (1936), din vasta *Trilogie a culturii*, Lucian Blaga întreprinde o aplicaţie practică a teoriei stilului ca orizont spaţial şi temporal al subconştientului colectiv la viaţa spirituală a poporului român. Orizontul spaţial şi temporal al culturii române, şi deci implicit şi al mitologiei române, este spaţiul ondulat, care urcă şi coboară plaiurile carpatice, denumit, în termeni autohtonizanţi, „spaţiul mioritic", şi este timpul ondulat, în valuri de retragere şi intrare în istorie, de stagnare şi propulsie în viaţa social-politică. În acest spaţiu şi timp mitic a trăit populaţia preromânească din Dacia şi apoi aceea românească din Ţările Române ; populaţie de origine dacă şi daco-romană. Trăgînd consecinţele acestei teze de filozofie a culturii pe plan mitologic, deducem logic că mitologia autohtonă, după Lucian Blaga ar trebui să reflecte un proces mitopeic continuu, adaptat la concepţia despre viaţă şi lume a autohtonilor după coordonatele stilistice ale spaţiului şi timpului mioritic, determinate de categoriile abisale ale psihologiei indigene, în conformitate cu destinul creator pastoral-agricol al poporului român.

Gheorghe Muşu consacră ipotezei trace cercetări de *lingvistică mitologică*. Tehnica de abordare a tematicii mitologiei române porneşte de la *analiza semantică* a numelor genuine ale divinităţilor (demoni, semizei, zei şi eroi), la *analiza riturilor corelate* şi de la acestea la *miturile* lor *literaturizate*. Aceste trei trepte de argumentare lingvistică a ipotezei trace dezvăluie o stratigrafie mitică, care coboară din era noastră pînă în comuna primitivă. În lucrările lui de mitologie: *Zei, eroi, personaje* (1971) ; *Din istoria formelor de cultură arhaică* (1974) ; *Din mitologia tracă* (1980) trece în revistă caracterul antagonic şi bipolar al unor zei traci ca Diony-

sos — Zbelturdus, Zalmoxis — Gebeleizis etc., socotite divinități nucleare ale mitologiei autohtone, ce au lăsat supraviețuiri și reminiscențe mitice în folclorul românesc pînă in vremea noastră.

Cel mai profund interpret al mitologiei române din perspectiva istoriei culturii universale este Mircea Eliade. Consecvent în cercetările lui teoretice și în cele aplicative la analiza fenomenului mitic ca un fenomen originar care evoluează în timp și spațiu pînă la sacralizarea generală a profanului, investighează și folclorul mitic românesc, cu reminiscențele și supraviețuirile lui, pentru a descoperi fragmentele unor mituri, resturile unor imagerii și simbolistici hermeneutice autohtone dace. Descoperă astfel scenariile mitice esențiale, tehnicile rituale de sacralizare și cele ceremoniale de desacralizare, aspectele ideative ale creației mitopeice autohtone, structura sistemului mitic și funcțiunea lui istorică. Scrie studii comparativ-istorice asupra paleofolclorului dac, dintre care ultimul *De Zalmoxis à Gengis-Khan* (1970) concentrează într-însul esența concepției lui asupra unor probleme ale mitologiei preromâne și române. Fără să afișeze cu ostentație ipoteza tracă a mitologiei române, o susține în subsidiar cu argumente de ordinul istoriei religiei și a culturii. În fond, pornește de la tradițiile mitologice ale poporului român privit în perspectiva istoriei universale, pentru a ajunge la esența acestei mitologii reverberate în conștiința atîtor creatori populari. Sesizează cele trei nivele de concretizare mitică autohtonă, nivelul geto-dac, cel daco-roman și cel românesc. În baza fragmentelor mitice trace nord-dunărene stabilește o parte din sistemul divinităților daco-romane, ritualul corespunzător, tradițiile mitologice populare autohtone. Reconstituie apoi unele aspecte ale mitologiei române referitoare la cosmogonie, teogonie, antropogonie și etnogonie. Ultima fiind de altfel și cea mai solicitată de materialele de teren. Dar e vorba și de structura parțială a mitologiei române și de instrumentarul ei sacru.

Studiile referitoare la etnologia dacilor, a cultului unor divinități dace, a unor eroi civilizatori sau legendari și a unor produse literare care glorifică toate aceste motive aduc o contribuție substanțială la cunoașterea structurii și promovarea unor teme ale mitologiei române și treptele consacrării în literatura de specialitate.

Dacă încercăm acum o privire retrospectivă asupra rezultatelor de etapă datorate ipotezei trace a mitologiei române, constatăm unele paralelisme și similitudini cu rezultatele de etapă ale ipotezei latine.

Cu toată contribuția reală, obiectivă și concludentă, ipoteza tracă a ajuns prin unii din protagoniștii ei la exagerări traciste care au repetat, în alte condiții și din alte perspective, exagerările latiniste ale ipotezei latine și prin aceasta au ajuns la argumente neconcludente și sterile.

Astfel, O. Buhociu [2] consideră că mitologia română se reduce la o creație eminamente pastorală și aceasta la o expresie exclusiv transhumantă, care continuă și vehiculează miturile arhaice trace cu magia lor implicită. Iar poetul Ion Gheorghe [3] analizînd arhetipurile unor pietre magice socotite statuete și figurine, după metoda lui Daniel Ruzo, le consideră magice, generatoare de mituri autohtone de tip trac. Prin ele se explică mitogeneza tracă în perspectiva prezentă; crearea oului cosmic, a luminii genuine, a lumii lui Barbă Cot, a centaurilor traci, a babelor și mumelor, oinelor, a păstorilor miraculoși etc. Opera lui Ion Gheorghe, o mitologie autohtonă de tip trac, reprezintă o *creație mitopeică de ordin literar*, care vine și completează pe anumite laturi pe aceea a unor poeți, dar rămîne totuși o creație tracizantă, nu tracistă.

În condițiile de exagerare a rolului ei, valoarea științifică a ipotezei trace a mitologiei române poate fi pusă în discuție. Ca și în cazul ipotezei latine a mitologiei române, exagerările trebuie combătute și erorile amendate prin control reciproc.

În concluzie, ipoteza tracă a mitologiei române nu poate anula contribuția reală, obiectivă și concludentă a ipotezei latine, precum ipoteza latină nu a putut împiedica contribuția ipotezei trace, pentru că ambele ipoteze reprezintă o parte din explicația întregii mitologii române. Aceste două ipoteze nu sînt antagonice, ci complimentare, se complinesc și completează reciproc. Golurile uneia sînt umplute de rezultatele cercetării celeilalte. De aceea, socotim că numai o sinteză integratoare a acestor două ipoteze științifice referitoare la geneza, compoziția, structura, viziunea și specificitatea mitologiei române, prin eliminarea exclusivismelor și exagerărilor reciproce poate duce la o explicație nouă și validă a mitologiei române, care în esența ei este daco-latină.

4. Ipoteza daco-latină. — Din expozeul nostru în legătură cu cele două ipoteze anterioare am lăsat să se înțeleagă că noi opinăm pentru ipoteza daco-latină. În acest sens am publicat cu ani în urmă un studiu referitor la mitogeneza română, în care am remarcat proporția aproximativă a celor două componente mitologice (dacă și latină) în structura mitologiei române. Am susținut atunci că *mitogeneza* este un aspect al *culturogenezei* române și culturogeneza la rîndul ei un aspect al *etnogenezei române*. „Mitogeneza a fost și a rămas *latura dinamică*, *nervum rerum-ul cultural al etnogenezei*".

Ca parte constitutivă și dinamică a etnogenezei, mitogeneza este un proces cultural complex, nelimitat în timp, însă limitat în spațiu la poporul generator, care relevă relații concrete între istorie și spiritualitatea lui etnică. Uneori analiza științifică a mitogenezei pune accentul pe *istoricitatea mitului* (ce nu trebuie confundată cu *istorizarea mitului*) și alte ori pe *mitologitatea istoriei* (care nu trebuie confundată cu *mitologizarea* sau chiar *mitificarea istoriei*).

| La cele spuse în acest studiu sintetic sîntem nevoiți să adăogăm cîteva considerații analitice :

1. în substratul mitogenezei române au intrat implicit și *elemente mitice preistorice paleoctone*, pe lîngă *cele indo-europene*, din care fac parte integrantă cele trace nord-dunărene sau geto-dace și cele etnice romane sau latinogone din Imperiul roman;

2. în mitogeneza română predomină însă elementele daco-latine care au promovat *mitologia daco-romană*, fără de care nu poate fi concepută și nici documentată mitologia română;

3. structura generativă a acestei mitologii daco-latine (și implicit a celei române) prezintă ponderi diferite sub aportul fondului și formei, al conținutului și expresiilor ei mentale mitice. Astfel, uneori conținutul poate fi daco-getic și expresia mentală mitică latină, și alteori conținutul poate fi latin și expresia mentală mitică daco-getică. Se înțelege că nu ne referim la exagerările *școlii tracologice* și nici ale *școlii latiniste*, ci numai la ceea ce a fost și a rămas încă viu, concret, din datinile și tradițiile dacolatine în mitologia romană.

Pentru a sesiza complexitatea și complementaritatea acestei probleme, vom cita cîteva exemple concludente de conținuturi și expresii mentale ale unor mituri dominante în mitologia română.

Conţinutul unor mituri daco-getice resemnificate de expresia mentală latină: mitul arborelui cosmic ca arbore sacru, mitul strămoşilor şi moşilor ca lari şi penaţi, mitul sorţii, ca Fatum şi Parce, mitul spiritelor rătăcitoare ca strigoi şi fantome, mitul cerului total ca Uranus, al pămîntului mumă ca Mater Terra sau Gaea etc. *Invers*, conţinutul unor mituri latine resemnificate după expresia mentală daco-getică : mitul ciclopilor şi al gigantomahiei, mitul lui Apollon şi al Dianei, mitul izvoarelor sacre, unele mituri meteorologice şi calendaristice, cîteva mituri animaliere şi de bestiar, mitul lui Hercule, istoria mitică a împăratului Traian (care nu trebuie confundat sub raport tematic cu mitul istoriat al împăratului Traian şi al principesei Dochia).

Aşa cum am constatat în alt capitol al mitologiei române, ponderea miturilor prin conţinutul şi expresia lor mentală nu face să se încline balanţa de o parte sau alta a componenţei mitogenezice, pentru că nu predominarea contează, ci restructurarea generativă a acestor două componente într-o a treia, conform unei noi concepţii de viaţă şi unei noi viziuni mitologice degajate din această concepţie. La această restructurare componenţială *daco-latină* sau *latino-dacă* ceea ce ne interesează este *matricea genetică* care se arată a fi de tip *indo-european*, în care matrice, cum vom constata, intervin în evul mediu elemente componenţiale heterohtone, în fond neo-indo-europene slave şi germanice.

5. Interferenţe şi influenţe mitice feudale. — Studiul ipotezelor mitologiei române nu epuizează problema conţinutului, structurii şi valorii *izvoarelor mitologiei române* decît sub aspectul substratului. În ceea ce ***priveşte adstratul mitologiei române***, adică ***stratul împrumuturilor*** din epoca feudală (timpurie şi parţial în dezvoltare), trebuie cu parcimonie să luăm în consideraţie şi împrumuturile survenite de la unele populaţii migratoare aşezate temporar pe teritoriul Daciei postromane şi care au convieţuit cu localnicii un timp limitat, fiind fie asimilate, fie migrînd mai departe în vestul sau sudul Daciei.

Numim ***surse secundare de mitologie română*** toate acele elemente mitice provenite din ***interferenţe şi influenţe culturale*** exercitate de unele popoare în migraţie, cu care s-a convieţuit şi au fost asimilate, elemente care în prezent pot fi depistate şi analizate la justa lor valoare. Ne referim pentru perioada dinaintea erei noastre la *celţi* (a căror contribuţie intră întîi în adstratul mitologiei protodace şi mai apoi, prin asimilare completă, în mitogeneza dacă) şi pentru primele secole ale e.n., la elementele mitice provenite de la ***populaţii germanice*** şi ***slave*** (a căror contribuţie intră în adstratul mitologiei române).

În ordine istorică, *celţii* au lăsat cîteva vagi urme culturale în substratul mitologiei române, dintre care pe noi ne interesează îndeosebi cele mitice, care au pătruns în mitologia dacă, apoi daco-romană şi, în cele din urmă, prin *ereditate culturală*, în mitologia română.

Triburile celtice intră din vest şi nord-vest pe teritoriul Daciei preistorice în secolul III î.e.n. şi convieţuiesc cu protodacii şi dacii pînă în secolul I e.n., cu unele prelungiri pînă la cucerirea Daciei de către romani. În perioada migrării celţilor în Dacia au intrat cîteva elemente de viaţă materială celtică în sfera de interese a dacilor.

Dar şi elemente de viaţă spirituală celtică se includ în cultura şi chiar mitologia dacă. Vasile Pârvan (*Getica, o protoistorie a Daciei*, ed. a II-a, de Radu Florescu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1982), prezintă

pe celţi ca locuitori ai Daciei, ca element cultural în Dacia, studiază celtizarea Daciei şi celtismul în arta dacă. Mergînd pe urmele lui Vasile Pârvan, Al. Nour [4] descrie „totemismul cavalin celtic". Tribul celtic al galaţilor se considera fiii unei *iepe sacre*. Mit care s-a transformat în basmul mitic al lui Ion Creangă în „Făt-Frumos fiul iepii". Celţii posedau o bogată *zoomitologie*, în care excelau : şarpele, cocoşul, vulturul etc. Celţii figurau soarele prin roată şi cruce simplă sau gamată. Divinităţile erau „invizibile, anonime, fără altare şi temple". Tîrziu, în faza de mare consolidare social-politică în occidentul Europei îşi perfectează o imagerie mitologică aparte.

În lucrările de istorie a românilor pentru epoca dacă sînt incluse viaţa, civilizaţia şi cultura celţilor care au intrat întîi în impact şi apoi în convieţuire cu dacii [5]. Invers, unele elemente de cultură dacă care au intrat în preocupările celţilor [6].

Elementele de viaţă spirituală ale celţilor din Dacia au fost prezentate indirect de studii generale de tipul monografiilor tematice. Mitologia celtică a avut întîi o demonologie şi o croologie dezvoltată. Unele grupe etnice de celţi au fost confundate cu populaţiile hiperboreene, pentru că au lăsat urme de monumente megalitice şi un simbolism complicat al nordului întunecat, o castă sacerdotală — druizii —, sanctuare de piatră, gropi rituale, cîţiva arbori sacri : *stejarul* (pe care creştea *vîscul* — simbolul vieţii) şi *alunul*. S-a descoperit la ei *cultul capetelor tăiate* prin vînătoarea de capete, ca şi cultul sacrificiilor umane [7]. Referindu-se la moştenirea celtică în sud-estul Europei, D. Berciu scrie : *puterea boienilor* (o populaţie celtică din Dacia) a fost desfiinţată de regele Burebista, iar restul unor *cete celtice de la periferia Daciei* au fost eliminate de cucerirea romană. În Dacia, celţii contribuie la finalizarea culturii Latène. Lasă moştenire „stilul celtic" în artă, care s-a menţinut mult timp, la unele popoare europene, pînă în plin ev mediu [8].

Unele elemente de cultură celtică s-au transmis în viaţa spirituală a dacilor şi prin daco-romani la români, chiar pînă în epoca modernă. Cîteva din aceste supravieţuiri culturale şi îndeosebi mitologice au fost surprinse şi expuse într-o lucrare de sinteză de Virginia Cartianu, referitoare la urme celtice în cultura românească, în care îşi propune să „contureze celtismul românesc prin analiza concordanţelor dintre mituri şi legende din literatura română şi sursele celtice" [9]. Autoarea consideră celtismul „o componentă în spiritualitatea şi cultura românească" [10].

Studiul Virginiei Cartianu abordează celtismul de pe poziţiile etnologiei române. Scoate în evidenţă, din această perspectivă, „corespondenţele celtice în ornamentica românească" : crucea înscrisă în cerc şi spirala înlănţuită. Motivul „roatei solare" cu patru spiţe, descoperit în arta popoarelor succesoare celţilor, în secolul al V-lea al e.n. cu inscripţii în alfabetul ogam, se întîlneşte, bineînţeles fără inscripţii, în arta populară românească, în crucile funerare din Maramureş şi din Ţara Haţegului. Cercetarea paralelă de arheologie celtică şi artă populară românească e revelatoare. Asimilările de motive celtice în literatura populară românească se referă la unele animale totemice devenite mai apoi embleme pentru mitologia celtică : *mistreţul* (uneori porcul) şi *corbul*. Aceste animale „apar frecvent în basmele şi superstiţiile poporului român" şi autoarea dă suficiente exemple concrete, similare celor din literaturile populare occidentale. În privinţa „atitudinii celtice în faţa unor mistere cosmice" se referă la sentimentul naturii în opera literară populară, dar şi cultă

(Mihai Eminescu, Calistrat Hogaş şi Mihail Sadoveanu), ca şi la concepţia morţii în poezia populară română, făcînd unele aluzii la Marea Trecere din lumea celor vii în lumea umbrelor. Căutarea idealului şi înlăturarea obstacolelor prezintă similitudini celtice la români. Pune accentul pe tema sacrificiului uman, la celţi, pentru realizarea unui scop înalt. Face apropieri cu sacrificiul din legenda Meşterul Manole. Cu propriile-i cuvinte, prin aportul celtic poporul român „îşi descoperă una din dimensiunile lui istorice", în fond indo-europene.

Şi noi, într-o lucrare consacrată *măştilor populare*, ne-am preocupat de unele reminiscenţe etnologice celtice în *prosopoforia mitică* la români [11]. Referitor la *măştile de cerb*, am prezentat „dansul pantomimic al coarnelor de cerb în România menţionînd că se aseamănă în unele din elementele lui coregrafice cu *dansul coarnelor de cerb* din Anglia, în Abbats-Bromley, districtul Stratford-Shire, amestecat cu elemente de *momis*". *Masca de bour*, de *taur* sau *bou* amintesc la daci pe de o parte de taurolatria şi tauromahiile din Taurida şi oraşele Mediteranei şi, pe de alta, de *cultul taurului la celţi*, de *mascoida de vier* care substituie *mascoida de mistreţ* ce se folosea în colinda din Muntenia pînă în plin secolul XX, în noaptea de sf. Vasile, de unde îi vine de altfel şi numele: *colindul cu Siva* [12]. « În secolul al XV-lea se colinda în Anglia, la banchetele invernale, cu un cap de vier pus pe o tipsie şi împodobit cu flori şi panglici. Colindul care s-a păstrat în manuscris în biblioteca Bodleniană din Oxford a fost copiat şi publicat în română de Nicolae Iorga [13]. Textul englez al colindului e asemănător cu textul român. „Acest cap de mistreţ în mînă îl aduc,/ cu panglici vesele şi flori de cîmp,/ pe toţi vă rog cîntaţi bucuros./ Cei ce sînteţi la masă/ capul de mistreţ îl aduc/ slavă dînd Domnului./ (...)/ Slăviţi-l cu cîntec,/ fiţi veseli, o domni/ mai mult, mai puţin,/ aşa porunceşte al nostru stăpîn/ ca veseli cu toţi să fiţi de Crăciun" [14]. În privinţa *măştilor de cai* (extrem de variate la români, de la *bastoanele-cai*, la *mascoide capete de cai*, la *mascoide corpuri de cai*, la *caii funerari* şi *caii de sîn Toader)* par a aminti de *caii totemici* sau de *caii fantastici* imaginaţi de celţi în Dacia.

În legătură cu populaţiile germanice şi slave constatăm de asemeni urme culturale în adstratul mitologiei române, adică în *stratul de împrumuturi parţiale, de dublete terminologice, imagologice* şi *rituale*.

Goţii (vizigoţii şi ostrogoţii), apoi *gepizii* şi alte populaţii germanice au migrat pe teritoriul Dacoromaniei în secolul al II-lea al e.n. şi au lăsat în urma lor cîteva elemente spirituale, contingente preocupărilor noastre, care au intrat în mitologia română. Primele relatări referitoare la goţi (confundaţi cu sciţii) ne vin de la Dexip care scrie *Sciticele*, în care povesteşte despre invazia gotică în Dacia în anul 248 e.n. [15]. Celelalte relatări vin de la Iordanes, un istoric got romanizat, care scrie o *Getică* [16] în secolul al VI-lea al e.n., afirmînd că geţii sînt goţi" şi prezintă *unele divinităţi getice* drept gotice. Zalmoxe este un învăţat care devine rege şi apoi zeu. El urmează după Zenta şi Deceneu. Tot Iordanes susţine că „la geţi s-a născut *Marte*, pe care înşelăciunea poeţilor l-au făcut zeu [...] Pe acest Marte, goţii totdeauna l-au înduplecat printr-un *cult sălbatic* (victimele lui fiind prizonierii ucişi)". Despre *preoţii goţilor* adaugă „cei care se numesc *cei cucernici*, deschizînd în grabă porţile [cetăţii], îmbrăcaţi în haine albe au ieşit înainte [lui Filip al Macedoniei] cu ghitare şi au invocat prin cîntece şi prin rugăciuni pe zeii lor strămoşeşti să le fie favorabili şi să alunge pe macedoneni" [17]. Descrie pe Burebista şi Deceneu,

după sfatul căruia „goții au început să pustiască pămînturile germanilor, pe care acum le stăpînesc francii". Dezvăluie *înalta școală de filozofie gotică*, trăirea goților după *legile naturii*, păstrate sub numele de *belagines*. Studiază zodiacul, mersul planetelor, stelele și influența lor [18]. Amintește de vizigoți, ostrogoți și gepizi ca neamuri gotice care au ridicat altare și s-au închinat la idoli.

Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost preocupat de mitul vechi germanic al zeiței Filma din Dacia [19], în care a urmărit eventualele reminiscențe paleofolclorice în mitologia română. Constantin Diculescu [20] este preocupat de influențele gotice în cultura protoromânilor. Un amplu volum referitor la „relațiile dintre populația autohtonă și populațiile migratoare pe teritoriul României" [21] consacră două studii goților în Dacia (paralel de Gh. Diaconu și de Ion Ioniță) și unul gepizilor (de Kurth Horendt) referitoare la ultimele cercetări arheologice și de economie istorică a suprastructurii spirituale a migratorilor. Recent, Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești a publicat despre *Biblia lui Ulfilas*, care în traducerea lui gotică de factură ariano-creștină, efectuată probabil pe teritoriul Daciei, a folosit și termeni populari daco-romani [22].

Migrația slavilor începe în secolul al VI-lea e.n. și se încheie aproximativ în secolul al VIII-lea. În procesul conviețuirii între protoromâni și slavi, ultimii sînt asimilați. Prin asimilare au pătruns în cultura română îndeosebi elemente de viață materială și spirituală (lexicale și mitice). Cum slavii în migrație aveau o limbă și o cultură arhaică, spiritualitatea lor era axată pe o cunoaștere mitică și pe comportament magico-mitologic. Așa se face că influențele lor asupra populațiilor autohtone în sud-estul Europei s-au exercitat mai ales în domeniul *mitologiei demonologice*, care este extrem de bogată în perioada migrației, prin *terminologia și imagologia mitică* a unor spirite minore. De fapt, în perioada migrației slave despre o *mitologie slavă* în sensul corect al termenului nu se poate vorbi direct. Abia după terminarea migrației lor și alcătuirea statelor slave încep redactările unor cronici slave interne (ucraineană, poloneză, rusă, cehă etc.) și folosirea documentelor externe din care reiese lupta slavilor încreștinați împotriva idolatriei vechi [23].

În slavistica românească s-au impus cîteva contribuții: ale lui I. Bogdan, P. P. Panaitescu, Gheorghe Mihăilă, P. Olteanu pentru domeniul mitologiei române. Ioan Bogdan a studiat literatura medievală românească în limba slavonă și instituțiile medievale românești (îndeosebi cnezatele și voivodatele). Pentru contribuțiile lui referitoare la studiul slavilor a fost considerat întemeietorul slavisticii românești. A publicat „izvoare narative și documentare", mediobulgare și bizantino-slave, literatură slavo-română în secolele XV și XVI. A surprins multe aspecte de viață spirituală autohtonă menționate în cronici sub termeni slavi.

La rîndul lui, P. P. Panaitescu a devenit al doilea mare slavist român. A publicat ediții de izvoare, studii asupra cronicilor române, monografii referitoare la unele personalități cultural-istorice ale poporului român. Lucrările lui speciale de cultura veche română și istoriografia română în limbă slavă, au scos în evidență multe aspecte ale *spiritualității românești vechi*, cu referințe și implicații mitologice la credințele și datinile poporului român.

În *Introducere la istoria culturii românești* [24] se referă la „originile slavonismului cultural la români", subliniind aspectul lui extern și intern. „Limba slavonă, susține P. P. Panaitescu, a fost o limbă de cultură nu o

limbă maternă", iar „problema slavonismului are un caracter cultural şi în acelaşi timp unul social, dar nu un caracter etnic" şi că „nu se poate vorbi de un bilingvism; vechea slavă bisericească se menţine graţie unei tradiţii culturale păstrate de clasa stăpînitoare feudală românească" [25]. Iar în volumul *Contribuţii la istoria culturii româneşti* analizează literatura slavo-română şi caracterele ei specifice, ca şi legăturile culturale ale românilor cu ţările slave [26].

În ultima vreme, Gheorghe Mihăilă, profesor de lingvistică şi istoriografie slavă-română, a publicat mai multe lucrări de specialitate, dintre care două de lingvistică istorică şi una de lexicologie românească veche [27]. În aceste trei lucrări se referă la unele aspecte şi elemente de viaţă spirituală a românilor, în care sînt implicate şi referinţe generale sau speciale de ordin mitologic.

În prima lucrare consacrată contribuţiilor la istoria culturii şi literaturii române vechi scoate în evidenţă însemnătatea manuscriselor vechi care în „anumite împrejurări culturale, politice şi religioase au făcut ca această cultură [veche românească] să se exprime, la început, cu precădere în slavonă, [pentru că] îndeplinea în răsăritul Europei, alături de greaca bizantină, acelaşi rol pe care-l avea latina în apusul şi centrul continentului" [28]. În perspectiva abordată se ocupă de scrierea slavă, inscripţiile slave vechi, istoriografia bizantino-slavă şi textele bilingve slavo-române. Iar în a doua lucrare consacrată *Culturii şi literaturii române vechi în context european* întreprinde investigaţii inedite asupra izvoarelor medievale în limbile latină, greacă şi slavonă, pentru cunoaşterea limbii române, ca entitate de sine stătătoare şi, prin limbă a cunoaşterii literaturii şi culturii vechi române.

Cercetări de slavistică mitologică la români au fost abordate în ultima vreme în şi din perspectiva *etnologiei* şi a *lingvisticii mitice.*

Sub raport etnologic, într-un studiu mai vechi, ne-am ocupat de cîteva „elemente slave în mitologia română" [29], care au făcut parte din *adstratul de împrumuturi* ale mitologiei române. În secolul al VI-lea, cultura română era deja formată şi implicit mitologia română. Aceste elemente mitice slave s-au remarcat în *onomastica şi imagologia demonologică.* Ne-am referit atunci la numele şi reprezentarea unor făpturi mitice, la unele *contaminări de superstiţii, credinţe şi rituri slave* cu cele române. ca şi la unele corespondenţe tîrzii medievale între eposul popular slav şi cel român, în lupta pentru libertatea socială.

Contribuţii inedite la literatura populară medievală din perspectiva unei mitologii de adstrat a adus, pe lîngă N. Cartojan, şi Dan Simonescu în studiile: *Sibilele în literatura* (1928), *Literatura românească de ceremonial* (1939), *Oraţiile domneşti în sărbători şi la nunţi* (1941), *Contribuţii* (1984). De asemeni Pandele Olteanu despre viaţa legendară a lui Vlad Ţepeş.

O contribuţie deosebită în domeniul *lingvisticii mitologice de factură slavă la români* o aduce Anca Irina Ionescu [30]. Aceste contribuţii la studierea terminologiei credinţelor populare ale slavilor se ocupă direct de mitogeneza slavă şi, indirect, de o *parte a onomasticii şi imagologiei mitice slave intrate în mitologia română* şi, invers, de *împrumuturile lexicale mitice din limba română în limbile slave.*

Din terminologia credinţelor populare ale slavilor care pătrund în lexicul mitologic român menţionăm, după Anca Irina Ionescu, termenii de : duh rău, satana, samodiva, moroi, cobe, mocoş, samca, hala, vampir, vîrcolac, vila, baba iaga etc. Interesante pentru studiul mitologiei române

sînt însă şi cele specificate în subcapitolul „împrumuturile din limba română" în mitologia slavă. Anca Irina Ionescu se referă la termenii: strigă, strigoi, drac, balaur, căluşari, vătaf, brezaie.

În partea a treia a lucrării noastre, în care este vorba de *stratul mitologiei române*, vom folosi, în măsura necesităţilor stringente reclamate de economia internă a expunerii, unele referinţe şi date enunţate în acest capitol.

6. Caractere esenţiale. — Orice *mitologie etnică* poartă amprenta *mitogenezei* ei, care reprezintă un lung proces de restructurare mitică a componentelor ei etnogenezice. Din acest punct de vedere orice etnogeneză poate fi studiată şi prin intermediul mitologiei ei etnice [31]. Mitogeneza ne dezvăluie numărul componentelor etnogenezice, ponderea şi funcţiunea lor mitică în structura culturii populare, ca şi polivalenţa dominantelor mitice.

În cele ce urmează ne propunem să subliniem caracterele esenţiale ale mitogenezei române. Printre aceste caractere menţionăm îndeosebi:

— *gradul de complexitate tematică şi problematică*;

— *structura categoriilor, funcţiunilor şi reprezentărilor divine care alcătuiesc panteonul mitologic*;

— *semnificaţia social-economică şi etico-estetică a viziunii mitice*;

— *ecoul mitogenezei române în istoria culturii române.*

1. În ansamblul ei, mitogeneza română este *completă* pentru că acoperă toate sectoarele gîndirii mitice autohtone, în evoluţia ei istorică, şi răspunde la toate problemele ridicate de spiritualitatea română. Ea cuprinde toate sectoarele de creaţie mitică: demonologia, semideologia, deologia şi eroologia. Între aceste sectoare nu există o proporţie aritmetică, un echilibru prestabilit, pentru că atît gîndirea mitică, cît şi transpoziţiile ei (în mituri, rituri şi ceremonii, în reprezentări alegorice, metaforice, şi simbolice, de ordin etic şi artistic) evoluează permanent. Sectoarele menţionate sînt labile, dinamice, în plin progres de autoreglare reciprocă, după cum au evoluat în conştiinţa mitică, stimulate de condiţiile social-istorice şi după cum au reflectat această evoluţie profundă. Între aceste sectoare intervine un echilibru dinamic promovat de evoluţia dialectică a gîndirii mitice: se stabileşte o pondere cînd a unui sector, cînd a altuia, în procesul de evoluţie, diversificînd astfel structura de ansamblu în istoria mitologiei române. Spre exemplu, sectorul demonologic a căpătat o pondere apreciabilă în perioada comunei primitive şi apoi în a migraţiei popoarelor euroasiatice, datorită impactului cu mitologiile lor demonologice. Sectorul eroologic a căpătat la rîndul lui o pondere apreciabilă, în perioada feudală, de luptă eroică împotriva opresiunii şi exploatării interne şi externe a popoarelor în sud-estul Europei.

În morfologia ei, mitologia română este *plurală*. Prin *pluralism mitologic* nu vrem să înţelegem o divergenţă şi o lipsă de consistenţă a gîndirii mitice autohtone ci dimpotrivă, o trăsătură de caracter care exprimă coexistenţa mai multor sisteme de mituri, în raport relativ de cosubstanţialitate, de interdependenţă sau de sinteză ideativă. Pluralismul mitologic se referă la *sincronia stratificărilor mitice* în aceeaşi comunitate etnică, popor sau naţiune, care relevă mitificarea pe pături şi straturi sociale, coexistente şi interdependente, în sistemul social-unitar din care fac parte integrantă.

Prin pluralismul mitologic înţelegem trei nivele de activitate mitologică, care fac corp comun în cultura română: 1) *mitologia sătească*;

2) *mitologia confesiunii creștine* și 3) *mitologia reconstituită ca atare de oamenii de știință sau literați și artiști* care au preluat și adaptat, transliterat și transsimbolizat materiale din celelalte două mitologii paralele.

Mitologia sătească e *sursa primară* de alimentare a mitologiei române iar *mitologia confesiunii creștine sursa secundară*. Elementele care emerg din aceste surse sînt uneori contradictorii, contrare sau opuse între ele, însă reconsiderate dialectic, stau la baza mitologiei reconstituite de oamenii de știință. În cazul poporului român, primele două sisteme de mituri : *sistemul sătesc* (dac, daco-roman și român) și *sistemul confesional creștin* (daco-roman creștin, străromân și român creștin) s-au dezvoltat într-o permanentă interacțiune de forme, de credință și de organizare culturale. În mitologia sătească se reflectă, pe de-o parte *adstratul mitic* provenit din conviețuirea parțială a autohtonilor cu migratorii pe teritoriul Țărilor Române și, pe de altă parte, *suprastratul mitic* tolerat sau încorporat în creștinismul de tip ortodox. Suprastratul mitic creștin a înlocuit treptat mitologia folclorică, arhaică, printr-o *paramitologie folclorică creștină* sau prin *ecoul folcloric al unei mitologii creștine ortodoxe*. Ceea ce a făcut ca *pluralismul mitologic* să nu fie anihilat, ci supersolicitant pentru omul de știință. De aceea studiul pluralismului mitologic ne relevă crizele de creștere ale mitologiei române și gradul de complexitate crescîndă ce reflectă vitalitatea ei tematică și problematică.

2. În structura ei, mitologia română include *întregul panteon mitologic* elaborat de gîndirea mitică autohtonă. E un sistem de mituri, rituri și ceremonii care redă funcțiunile și reprezentările divine la toate nivelele de creație mitologică (demonologie, semideologie, deologie și eroologie). Între toate aceste nivele de creație mitică există o legătură organică indestructibilă. Putem recunoaște ponderea organică în funcțiunile și reprezentările divine după importanța social-istorică acordată și după reflectarea culturală în viața comunității etnice. Demonologia persistă în toate etapele și formele evolutive ale comunității române, ca stratul cel mai arhaic (dacă nu primitiv), semideologia și deologia în etapele și formele de stabilizare ale comunității române, iar eroologia în etapele și formele de instabilitate social-istorică, de trecere de la un mod de viață la altul.

3. Semnificația social-istorică a conținutului mitologiei române este scoasă în evidență de raportul dintre *reflectarea ecologiei culturale* și a mitologiei autohtone. Românii sînt un popor de munte. Ei trăiesc într-un ecosistem montan și au un etnotonus vital de profundă istoricitate, care au făcut pe exegeți să-i atribuie calități perene. De aceea în mitologia română domină concepția despre viață și lume a celui deprins cu *viziunea cosmotică a muntelui*, în care muntele apare ca axă a lumii. Parafrazînd o locuțiune antică referitoare la Nil, se poate afirma că *mitologia română a fost un dar al Carpaților*, iar *Homo Carpaticus* un exponent al *ecologiei culturale carpatice*.

Ca o *creație a oamenilor de munte*, mitologia română este, în esența ei, *silvo-montană* și totodată *pastoral-agricolă* sau *agro-pastorală*.

Faptul că muntele cu pădurea lui și celelalte aspecte și elemente orografice predomină în mitologia română nu înseamnă că lipsesc alte reflexe ale ecologiei carpatice, în consecință ale ecologiei culturale corespunzătoare. Mitologia română este totodată și o *mitologie a hinterlandului Carpaților, a dealurilor și cîmpiilor*, a *apelor radiale* care taie munții sau *circulare* care hotărnicesc *spațiul extramontan*. În ea se reflectă, pe lîngă *divinitățile de munte, și cele de deal, de ape și păduri*; ceea ce înseamnă că

în măsură egală dealurile, cîmpiile şi apele au jucat un rol concret în viaţa spirituală a poporului român.

4. Prin reprezentările şi personajele ei de bază, mitologia română scoate în evidenţă *caracterele etice şi estetice ale creaţiei mitice autohtone*. Mitologia română nu promovează o viziune indiferentă din punct de vedere etic şi estetic. Majoritatea personajelor ei sînt decente, însufleţite de ideea de bine, dreptate, dar şi de ideea de gingăşie, frumuseţe şi sublimitate. Ele călăuzesc, apără şi imprimă mentalităţii autohtone şi reprezentării lumii o *stare de echilibru moral*, de *ataraxie spirituală*, de *integrare în natură*, de *expresie a unui calocagaton românesc*. Ceea ce, trebuie să recunoaştem, reprezintă un caracter umanist al acestei mitologii.

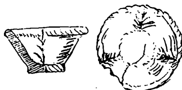
Deci, mitologia română promovează o viziune despre viaţă şi lume care însumează cîteva trăsături deosebite : *cosmismul*, *solarismul* şi *vitalismul*. Despre fiecare din aceste trăsături discutăm în capitolele care le reclamă cu prioritate.

5. Mitologia română a avut şi are un ecou deosebit în istoria culturii române. De la primele ei reconstituiri şi pînă în vremea noastră, a fascinat pe toţi cărturarii de vază ai poporului român : oameni de ştiinţă, poeţi, dramaturgi, romancieri, muzicieni, coregrafi, artişti plastici (sculptori şi pictori), graficieni şi decoratori. Această fascinaţie se datorează mai multor factori : 1) contactului nemijlocit cu substanţa mitică autohtonă, cu arhetipurile şi tematica gîndirii mitice, cu izvoarele de exaltare epică, de inspiraţie şi creaţie general-culturală; 2) legăturii organice cu trecutul îndepărtat, care relevă originea spiritualităţii autohtone în ceea ce are ea mai autentic; şi 3) dorinţa de a valorifica relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice ale miturilor şi sistemului de mituri care atestă continuitatea milenară a spiritualităţii autohtone în trăsăturile ei esenţiale.

În această *operă de valorificare*, unii oameni de cultură improvizaţi în mitologişti nu s-au oprit la *reconstituirea* mitologiei române din materialele documentare ce au supravieţuit pînă la noi, ci au trecut mai departe, la *recrearea* unei mitologii române, pe măsura capacităţii lor de înţelegere a ceea ce ar putea să fie reprezentativ pentru gîndirea mitică autohtonă. Aceştia, pe de-o parte, au *mitologizat literatura* în sensul promovării miturilor în literatură, şi pe de altă parte au *literaturizat mitologia* în sensul valorificării fabulaţiei şi anecdoticii mitice, de cele mai multe ori inventate din exces de fantezie creatoare.

E şi acesta un *document istoric de altă natură* care ar putea reatesta dictonul „românul s-a născut poet", dar nu poet liric, ci mai ales *poet mitic, creator de mituri poetice*.

Mitologia română reconstituită ştiinţific prezintă în ansamblul ei *valoarea unui document etnoistoric*, de proporţii naţionale şi de *implicaţii internaţionale* care atestă capacitatea de creaţie mitică a poporului român, originalitatea lui în acest domeniu, ecoul creaţiei lui în viaţa culturală a românilor şi prin toate acestea *continuitatea creatorului ei colectiv, poporul român* în *oecumena mitologică a lumii*.



Căţuie de lut dacă, cu motivul crenguţei de brad, după D. V. Rosetti.

PARTEA A III-A

STRUCTURA MITOLOGIEI ROMÂNE

Prin structura mitologiei române înţelegem calitatea intrinsecă de fond şi formă care exprimă viabilitatea şi continuitatea acestei mitologii în contextul culturii române. Ceea ce caracterizează structura generală a mitologiei române ca atare sînt cîteva note specifice deosebite gradual de ale altor mitologii naţionale: *organicitatea globală*, *interdependenţa părţilor*, *finalitatea internă*, *dinamismul cultural*, adică tot ceea ce dă *unitate*, *autenticitate*, *originalitate* şi *valoare specifică etnoculturală* unei mitologii.

În această interpretare teoretică înţelegem să prezentăm structura mitologiei române dintr-o dublă perspectivă: una *generativă* şi alta *integrativă*.

În partea consacrată *structurii generative* ne propunem să înfăţişăm procesul iniţial de germinare al ideilor fundamentale, al temelor şi motivelor esenţiale în mitologia română şi prin acesta începutul filiaţiunii naturale a ideilor mitice fundamentale. Structura generativă reflectă primul stadiu istoric, substratul ideaţiei mitopeice autohtone a oricărei cugetări mitice.

În alţi termeni, structura generativă a mitologiei române pune premizele tematicii şi motivisticii mitice, care va fi preluată şi dezvoltată integral de structura integrativă.

Iar în partea consacrată *structurii integrative* înţelegem să înfăţişăm, în continuare, procesul neîntrerupt de creştere, altoire şi înflorire a ideaţiei mitopeice, a tematicii stadial-istorice, mai precis, a conţinutului şi formei adstratului şi stratului mitologiei române.

În perioada antică, medievală şi modernă, datorită îndeosebi condiţiilor şi dinamicii interne de dezvoltare, cît şi unor influenţe, contaminări şi calcuri reciproce între cultura autohtonă românească în plină formare şi cultura popoarelor în migraţie, convieţuire şi vecinătate se produce un proces de integrare evolutivă şi răsintegrare evolutivă a temelor generative în filiaţiunea lor naturală şi a adaosurilor survenite între timp.

În perioada contemporană stratificarea mitică relevă integralitatea mitologiei române în alcătuirea, contenenţa şi strălucirea ei particulară.

Nu există discontinuitate istorică şi nici discrepanţe tematice, şi chiar fabulatorii, între structura generativă şi structura integratoare, pentru că ambele exprimă două stadii istorice ale aceluiaşi fenomen spiritual. Structura mitologiei române, oricît de complicată ar părea, este una şi aceeaşi, identică cu ea însăşi în evoluţia ei, constantă şi unitară în varietatea ei aparentă. Noi am fracţionat-o în două segmente, pentru a-i putea expune teoretic şi analiza metodic complexitatea şi a o face mai accesibilă în toate articulaţiile ei genealogice.

A. STRUCTURA GENERATIVĂ

Procesul apariţiei şi formării *arhetipurilor mitice* din care generează sau derivă genealogic cu necesitate toate celelalte forme de mituri istorice (*mituri tipice*, cu *variantele* şi chiar *invariantele* lor) constituie pentru orice cercetare de acest gen *începutul începuturilor* oricărei mitologii autohtone. În această uvertură tematică a mitologiei române vom investiga primele forme de *gîndire mitică arhaică* la antecesori şi apoi la poporul român. În trecerea de la *arhetipuri* la *tipurile mitice*, de la „gîndirea în mituri şi vorbirea în poezie", cum spune M. Eminescu, vom întrevedea *laitmotivele mitologiei române*, *mitogeneza* generală şi *mitogoniile* parţiale, *mitopeismul* viu şi *remitificarea* continuă.

Mitologia română, în prefigurările ei dace, daco-romane şi, bineînţeles române, reflectă *ecosistemul cultural carpatic*, în toată amploarea lui sistemică şi în toată dialectica lui istorică. Mitogeneratorii, îndeosebi din zonele de munte, alcătuiesc *nucleul vital* al *ecosistemului cultural carpatic*. La inceputul comunei primitive s-au format anumite arhetipuri şi arheritari care au format substratul aluviunilor mitopeice indigene şi de migraţie indo-europene. *Homo Carpathicus*, conceput ca factor de cultură şi civilizaţie, este creator de *mitologie autohtonă*, diferenţiată de a popoarelor heteroetnice şi hinterlandul Carpaţilor. Acest tip de om a fost şi încă este un erou polivalent care şi-a pus pecetea pe mediul lui ambiant şi noosfera locală. Cosmo-geografic, homo Carpathicus gîndeşte în acest *spaţiu istoric* concret, de mişcare internă a păstoritului românesc, pe care Lucian Blaga l-a numit simbolic *spaţiul mioritic*. Dar trăieşte şi într-un *timp istoric*, concret, pe care noi l-am numit cîndva, tot simbolic, *timpul horal*, vrînd să înţelegem prin această coordonată noologică istoria mitică de la substrat la adstrat şi la strat, în care se desfăşoară credinţele, datinile şi tradiţiile autohtone ale românilor cu palingenezia ritmurilor lor etnoistorice, prin revenirile lor solstiţiale şi echinoxiale de la un anotimp la altul în funcţie de mişcarea anual aparentă a soarelui pe cer şi de rolul acestuia în viaţa mitică a plantelor, animalelor şi omului.

Structura generativă, prin conţinutul şi stilul ei particular, exprimă rolul Carpaţilor, ca *spaţiu montan concret* dispus în amfiteatru enorm, cu sceneria ei internă şi externă, cu clima, vegetaţia şi animalele, cu *timpul horal*, cu *palingenezia ritmurilor etnoistorice*, ipostazele ideale ale incitării imaginaţiei creatoare ale unor mitogonii lente, ale unui mitopeism ponderat şi ale unei mitificări permanente, cînd desacralizate, cînd resacralizate.

Omul din Carpaţi a elaborat de milenii un cult al destinului ireconciliabil cu etnotonusul lui vital, un *cult al morţilor* cosubstanţial unui *cult al strămoşilor şi moşilor*, unei *gerontomitologii*, şi un *sistem de mito-*

gonii care își au puține antecedente în etnomitologiile popoarelor europene contemporane. Excepție fac popoarele europene antice : grecii și romanii.

În aceste condiții, structura germinativă a sistemului de arhemituri proprii românilor propulsează prin conținutul ei cîteva *mitologii arhaice* emergente (mitologia morții, gerontomitologia, mitologia destinului și sistemul mitogoniilor) care constituie *infrastructura mitologiei generale române.*

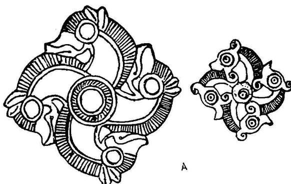
În studiul analitic al contextului acestei emergențe a *mitologiei arhaice* urmărim :

1) să surprindem, definim și sistematizăm, pe cît posibil, etapele de formare a structurii generative a cugetării mitice autohtone ;

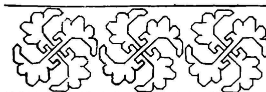
2) să reconstituim conținutul tematic al emergenței mitice mai ales prin metoda paleontologiei mitice, din resturi de mituri, legende mitice, tradiții mitice, ca și din expresiile acestora : alegorii, metafore și simboluri mitice ;

3) să descoperim în aceste părți emergente, aparent disjuncte, elementele *dinamice* ale structurii integrative ale mitologiei române unitare și veridic-istorice.

Studiul structurii generative dezvăluie *problemele permanente majore ale mitologiei române* ca părți integrante ale spiritualității române și prin ele *miracolul mitologiei române.*



A : Aplice tezaur Craiova, după Radu Florescu.



B : Motivul terra quatuor în broderii bucovinene.

1. Preexistenţă, existenţă şi postexistenţă: predeterminism, determinism şi postdeterminism. — Soarta face parte integrantă din *credinţele predeterministe indo-europene* şi reflectă cultul corespunzător acestor credinţe. Evoluţia cultului etno-mitologic al sorţii ne relevă viziunea particulară a credinţelor predeterministe ale concepţiei despre viaţă la fiecare popor luat în parte. În ce constă conţinutul cultural al *ideii* de soartă? Cum este înfăţişată mitic? Ce valoare prezintă pentru cunoaşterea unei spiritualităţi etnice bine definite în timp şi spaţiu?

În interpretarea străveche românească, *Soarta* mai este denumită *Menire*, *Noroc*, *Scris*, *Dat*, termeni care exprimă un *alter-ego indo-european* al *destinului*, interpretat ca *Moira* la grecii antici şi *Fatum* la latini.

Reglementarea continuă şi amănunţită a rosturilor lumii a fost prestabilită iniţial de Fârtaţi, şi decantată apoi în opera lor cosmică. Rînduiala cosmosului, ca proces dinamic continuu, e încredinţată unei divinităţi primogenice, Soarta şi respectată de aceasta fără compromisuri, fără căi de întoarcere, uneori chiar împotriva demiurgilor gemelari ce au predeterminat-o.

Soarta îşi exercită puterea asupra *preexistenţei*, *existenţei (fiinţării) implicit umane* (a comunităţilor etnice sau familiale şi a individului luat în parte) şi *postexistenţei cosmice* (ceruri, pămînt şi subpămînt) cu o rigurozitate constantă şi implacabilă. Conform unor credinţe mitologice la români, ordinea cosmică şi umană este supravegheată de Soartă. Ea are puteri discreţionare pentru menţinerea echilibrului prestabilit în cosmos, capacităţilor de a interveni direct în rosturile acestui echilibru sau indirect, prin interpreţii şi acoliţii ei. Ea ţine cumpăna dreptei rînduieli a celor divine, ceea ce înseamnă că prezidează, alături de demiurgi, la întreaga viaţă materială a cosmosului şi la întreaga viaţă spirituală a omului. Datorită acestei activităţi polivalente, *mitologia română* multiplică la rîndul ei reprezentările mitice ale Sorţii în cîteva *pseudodivinităţi similare*, însă subordonate ei, care acţionează numai în spiritul unor atribute divine ale ei sau care acţionează pe cont propriu, în limitele acestor atribute. Pseudodivinităţile similare şi subordonate la rîndul lor transfigurează cîteva atribute rezultate din contaminări, influenţe şi calcuri culturale reciproce cu popoarele din sud-estul Europei. Dintre aceste pseudodivinităţi ne referim la cele care prefigurează direct sau indirect evenimentele principale şi desfăşurarea lor în viaţa omului (naştere, nuntă, moarte), ca *făptură cosmică* şi *făptură etnoistorică*.

Soarta însă rămîne principial şi dinamic una şi aceeaşi, totdeauna identică cu ea însăşi sub raport mitic, pentru că guvernează predestinarea rînduielilor cosmice şi umane.

Dacă *predestinarea* ne este cunoscută direct din opera demiurgilor şi *destinarea* din opera semidivinităţilor ce ţin întîi de soartă şi apoi de divinităţile ce fac parte din panteonul mitologiei române, *postdestinarea* pluteşte în vaguitatea misterului implacabil nemărturisit al destinului global al cosmosului şi implicit al umanităţii. În această privinţă Soarta urmăreşte cu perseverenţă drumul *integrării omului pe pămînt* şi al *reintegrării lui în cosmos*, pe căi previzibile sau imprevizibile.

Uneori soarta este confundată cu *fatalitatea*. Nu trebuie uitat că acţiunea denumită fatalitate introduce o notă negativă în aprecierea vieţii, o abandonare fără reacţii în faţa greutăţilor şi neprevziunilor vieţii, neşansa provocată de întîmplări socotite defavorabile omului. Fatalitatea neagă rosturile vieţii şi a oricărui efort spiritual. Soarta afirmă *rosturile antropocosmice ale spiritualităţii*, în care amănuntele nu demobilizează pe om, cînd acesta îşi cunoaşte linia vieţii.

2. Dualismul teocosmic şi soarta. Ursitori şi ursitoare: ciobani şi ciobăniţe. — *Soarta* acţionează în numele demiurgilor gemelari, a dualismului teocosmic şi a deplinei libertăţi de acţiune în cadrul şi limitele bunei încadrări cosmice şi antropocosmice. Autoritatea ei e plenară, decizia ei, deşi fără apel sau fără recurs, românii o acceptă uneori cu resemnare, alteori cu eroism moral. Românul obişnuieşte să spună: „aşa i-a fost scris", „cum e omul şi soarta lui", „dacă ai noroc poţi să fii azvîrlit în foc", „sorţii îi place omul curajos" etc. Bineînţeles, Nefârtatul unelteşte mereu şi încearcă să saboteze hotărîrile nestrămutate ale acestei divinităţi, numai cu şanse reduse de şicanare, de deviere de moment, cu întîrzieri aproximative şi fără rost. În această privinţă cei care urmăresc să preîntîmpine ursita nefericită pentru descendenţii lor apelează la serviciile magiei negre, la cele ale magiei albe şi chiar la serviciile religiei.

În perioada de culminare a agro-păstoritului şi apoi de separare a agriculturii de păstorit, a început să crească rolul femeii în gospodărie şi, paralel, în activitatea magico-mitică a comunităţii etno-culturale. În această perioadă se impune la tracii nord-dunăreni şi sud-dunăreni zeiţa Bendis, care corespunde zeiţei Artemis la greci şi Hecate la romani. Printre alte atribute, zeiţa Bendis deţine şi pe cele ale destinului etnic al dacilor. Aşa se face că ursele ca acoliţi ai zeiţei Bendis suferă în Dacia romană influenţa mitică a Parcelor latine; de asemeni că acoliţii zeiţei Bendis capătă atribute tot mai precise sub raportul rolului lor în determinarea ursitei. Acum Ursele nu mai apar ca *ipostaze ale sorţii*, ci drept zîne diferenţiate de Soartă.

În ansamblul ei, Soarta acţionează şi prin două categorii de făpturi mitice: *împuterniciţii* şi *acoliţii ei divini*.

Din prima categorie de făpturi mitice cu caracter de ipostaze divine fac parte *Ursitorii* sau *ursitoarele* [1]. Termenul *ursitoare* vine de la *a ursi*, care are o origine latină de la *ordior* şi înseamnă a predetermina, a urzi [2]. Se întîlneşte în neogreacă — *orizo*, în bulgară — *urisvam*. Mitologia română în prefigurările ei germinative se înfăţişează ca o *mitologie pastorală* (pastoral-agricolă sau agro-pastorală), care menţionează ca ipostaze divine: *trei ursitori ciobani* sau *trei ursitoare ciobăniţe* [3]. Nu ştim încă în ce împrejurări istorice ipostazele pastorale ale Sorţii, ciobanii-ursitori şi ciobăniţele-ursitoare au cedat locul unor făpturi semidivine specializate în ursire. *Ursele* trasează, în linii mari, *momentele biografice* ale vieţii noilor născuţi,

abulația destinului lor individual. Ele nu se amestecă în anecdotica vieții celui ursit. Determinările *Urselor* nu pot fi cumva abătute sau anulate, pentru că acționează în numele *Soartei*. Împotriva lor se poate interveni numai parțial, pe căi ocolite și atunci cu șanse reduse de izbîndă oportună, prin : vrăji, descîntece, rugăciuni, contracte cu diavolul, spiriduși etc.

3. Imaginea trinitară a sorții. Mitul urselor. — Ursele — trei la număr — făpturi feminine sînt înfățișate uneori ca tinere, frumoase ca niște zîne, de unde numele lor de *Fete* sau Fecioare *(Fetele care ursesc)*; alteori ca *Bătrîne*-fecioare, urite ca niște vrăjitoare, de unde numele de *Babe (Babele care ursesc)*[4]. *Fecioria* zînelor tinere sau bătrîne înseamnă *starea de puritate* fizică și spirituală strict necesară ritului ursirii și imparțialității în ursire. Între cele trei urse figurate prin trei Fete-Fecioare, sau trei Bătrîne-Fecioare, care reprezentau, de fapt, cele trei ipostaze ale sorții, există un paralelism funcțional perfect, numai procedeele sînt relativ diferite. Triada de Fete-Fecioare sau de Babe-Fecioare corespunde întreitei *ipostaze feminine a zeiței Hecate* (identificată uneori cu *Artemis)*, concepută ca zeiță a tuturor făpturilor pămîntului și subpămîntului, cînd bună, cînd rea, cînd binevoitoare, cînd răuvoitoare, cînd protectoare, cînd pedepsitoare. *Imaginea trinitară a Sorții* în mitologia română, ca și imaginea probabil trinitară a zeiței Bendis la traci, și sigur trinitară a zeiței Hecate la romani și Artemis la greci, simbolizează același substrat mitic indo-european al răscrucii destinului uman, de cumpănă și alegere.

Mitul urselor prezintă două variante rituale ale ursirii : 1) una în care activitatea lor se desfășoară succesiv în primele trei nopți de la naștere. În prima noapte lucrează *torcătoarea* asistată de celelalte două. Torcînd firul vieții noului născut, în noaptea a doua *depănătoarea* deapănă firul tors pe ghemul vieții și în noaptea a treia *curmătoarea* taie cu o seceră firul vieții. Din cauza secerii, a treia ursitoare e confundată adesecori cu *Zîna Morții*. Ursitoarea a treia numai fixează în timp limita vieții ; moartea ca acolit apare la momentul oportun și curmă propriu-zis viața ; 2) și alta în care toate cele trei urse îndeplinesc întreaga lor activitate numai în noaptea a treia de la naștere. De fapt, ursirea e o *prospecție sintetică a întregii vieți* a copilului abia născut, care se petrece în cîteva secunde din noaptea a treia de la nașterea lui ; o prospecție sintetică în economia de ansamblu a vieții umane încadrate în cosmos. Torcătoarea toarce, depănătoarea deapănă, și în cele din urmă intervine curmătoarea care taie firul vieții la momentul predestinat de Soartă. Ghemul firului vieții e luat de a treia ursă, curmătoarea, care îl ascunde într-o peșteră în munți, la care are acces numai Soarta.

Din aceste două variante rituale ale mitului ursirii, înclinăm pentru ultima, deoarece este cea mai apropiată de memoria culturală a componentelor etnogenezice ale poporului român.

Cele trei împuternicite divine ale Soartei — Ursele — apar în a treia noapte de la naștere, în camera copilului, pentru a-i fixa soarta. Cu această ocazie se punea în camera în care se afla copilul o masă cu mîncăruri alese și băutură pentru primirea urselor, spre a se ospăta pe îndelete, a fi îmbunate și a fi mai îndurătoare astfel cu soarta noului născut. Tot în această cameră se punea *un taler* cu obiecte alese, fiecare avînd o semnificație anume (un fluier, un spic de grîu, un ban, o ceașcă cu vin etc.), pentru constatarea unor aspecte ale ursirii. În dimineața care succedă ursirii, părinții copilului sau moașa întindeau talerul cu obiectele semnificative, urmărind ce obiect atingea întîi copilul cu mînuțele

lui. Obiectul acela prevestea viitoarea stare socială, civilă sau profesională a copilului (fluierul — ciobănia; spicul de grîu — plugăritul; banul — bogăția; ceașca cu vin — bețla etc.).

Ursele la români nu aveau nume individuale precise ca la greci *moirele* (Clotho, Lachesis și Atropa) sau la romani (Nona, Decuma și Morta), ci *nume tabuistice*, deoarece nu trebuia să fie numite pe numele lor sfînt. Românii le numeau eufemistic: *torcătoarea* (pe aceea care toarce firul vieții), *depănătoarea* (care depăna firul pe ghemul vieții) și *curmătoarea* (pe aceea care secera firul vieții). Din trecutul îndepărtat s-a păstrat în memoria culturală a strămoșilor și moșilor imaginea aproximativă a urselor ca *bătrîne fecioare* avînd priviri întunecate, fiind tăcute și neîndurătoare.

În perioada formării credinței despre Soartă și Urse, părinții copilului nou născut credeau că puteau să vadă cum vin acestea noaptea și că puteau auzi cum menesc ființarea fătului lor. Nu trebuiau să facă nici o mișcare sau să scape un accent de mirare pentru a nu tulbura ursita și nici apoi să divulge altora ce au văzut și auzit. Trebuia numai să se roage în taină, toată noaptea, cît stăteau ursele în camera copilului, ca vizita lor să fie cu noroc. Datorită însă indiscrețiilor comise de părinți, ursitoarele s-au făcut invizibile. Rolul părinților l-au luat moașele; se credea că acestea, fiind mai prudente, puteau să vadă și să audă ursita celor ce i-au moșit. Cînd moașele vedeau că intră tiptil ursele, spuneau în gînd o rugăciune: „Urselor/ Zînelor,/ frumoaselor,/ fecioarelor, cu bine veniți,/ bine ne găsiți./ Cum vă primim/ cu pusă masă,/ bucate direse/ vinațuri alese,/ așa vă ospătați/ pîn'vă dumiriți/ noroc să meniți/ fătului nost' (. . .)" [5].

În *mitul* autohton al *urselor* au intervenit uneori influențe străine, alteori livrești, referitoare la cîteva aspecte efemere și elemente secundare în structura ursirii și anume la: *numărul lor impar* (7 sau 9 urse); *tehnica ursirii* în etape; citirea ursitei dintr-o *Carte a vieții și a morții* sau citirea în șoaptă a „scrisei" dintr-o *Carte a ursitelor*. Iar referitor la conservarea documentului ursitei: ascunderea ghemului cu firul vieții sau a cărților de ursită în anumite locuri ferite de profanare: o *peșteră*, un *turn invizibil*, în „*cămările cosmosului*" etc.

În legătură cu hotărîrile ursitoarelor există două teorii care sînt opuse: 1) împotriva acestor hotărîri nu se poate face nimic pentru a le abate cursul general (fabulația) și rar cel parțial (anecdotica); și 2) împotriva acestor hotărîri se poate face ceva, și uneori mai mult chiar decît s-ar crede. Prima teorie pledează pentru implacabilitatea, a doua pentru relativitatea deciziei urselor. Întrucît prima teorie nu ridică probleme de ordin aplicativ în legătură cu credințele și datinile referitoare la soartă, ne vom opri la a doua teorie și aplicațiile ei rituale sub raport mitologic.

4. Descîntece de facere, desfacere și îmblînzire. — Folclorul medical ne relevă unele *practici* și *descîntece contra urselor* [6]. În fond, acestea sînt descîntece de boală. Clasificînd bolile în cinci categorii *(Boale de la Dumnezeu*, de la *Sînta Maria*, de la *Sîntele zile grele*, de la *Ale sfinte* și *de la oameni* care-ți sînt dușmani) o descîntătoare bătrînă susține că numai bolile provocate de ultimele patru categorii de făpturi mitice (în care intră și oamenii predestinați a face rău) pot fi combătute prin descîntece. De fapt, aceste *descîntece așa-zise de ursită* sînt referitoare numai la anumite aspecte ale ursirii, nu pentru întreaga ursită. Ci anume, numai pentru anecdotica ursirii.

Dintre *descîntecele* care urmăresc desfacerea ursitei numai în caz de boală grea, redăm conţinutul unuia : „Ha ! Ursită roasă *poroasă*,/ albastră *proalbastră*,/ galbenă *progalbenă*,/ cu chicioarele nu frămîntaţi,/ trupu nu-i mîncaţi,/ în grea boală nu-l băgaţi,/ de l-o pocit o fată crapă-i ţîţele,/ de-o pocit-o codru, cadă-i frunza (...)"[7]. Invocaţia se referea la cele trei urse (poroasă, proalbastră, progalbenă) ca să nu-i frămîne trupul cu grea boală, provocată de-o Fată (probabil numele eufemistic al uneia din *Zînele care provoacă bolile* atît de numeroase la români).

Descîntecul de ursită e deci mai mult de *îmblînzire*, de *ameliorare* a efectelor bolii, a unei nenorociri care intră în repertoriul fixat pentru cel în cauză, numai ca o componentă a sorţii. În categoria acestor descîntece de ursită menţionăm : *descîntecele de ceas rău*, *de deochi*, de *bubă neagră*, de *apucat*, de *săgetături*, de *potca*. Toate aceste descîntece antrenează nenumărate *rituri de apărare*, *rituri de vindecare*, *rituri de luptă împotriva Nenorocului* şi provocare a Norocului.

Ovidiu Papadima acordă un rol deosebit ursitoarelor în structura concepţiei şi viziunii româneşti a lumii. „Hotărîrile ursitoarelor nu pot fi clintite (...) dar pot fi *înrîurite înainte de a se da*; nu pot fi *abătute* (...) *prin înşelăciune chiar după ce s-au dat*" [8].

Îmbunarea încearcă a fi obţinută prin „ospăţul ursitoarelor" care trebuie să fie menţinut abundent trei zile după naştere, să cuprindă din belşug pîine, sare, miere, apă, vin, copturi, plăcinte, fructe, toate împrospătate în fiecare zi şi însoţite de rugămintea ca ursele să fie atît de bune cu destinul copilului pe cît de bune sînt alimentele : „Ursa să fie/ bună ca o lipie,/ plăcută ca sarea,/ dulce ca mierea,/ curată ca apa,/ veselă ca vinul..." [9].

Ursele vin la capul noului născut, se aşează *în cerc* în jurul lui. Prezenţa lor e remarcată ca o adiere de zefir în cameră, prin dispariţia sau împuţinarea unor bucate şi băuturi, ca şi printr-un freamăt de şoapte. După ospătare încep încet să menească. Limba lor abia poate fi percepută de iniţiaţi. Moaşele indiscrete trebuie să închidă în ele secretul ursirii, altfel, după prima destăinuire, mor.

Ursita poate fi abătută printr-o înşelăciune naivă, efectuată numai de moaşele care au auzit ursita şi nu au spus-o nimănui, nici celui pe care astfel urmăresc să-l apere de *locul şi momentul* fatal ce-l aşteaptă. Se poate abate formal soarta prin *muncă* şi *bunătate*, *cinste* şi *omenie*, adică printr-o *captatio benevolentiae* şi neutralizare inteligentă a *Nenorocului*. Dar Nenorocul poate fi abătut formal şi parţial şi prin activitatea demonică a unor *spiriduşi*, care acţionează în numele Nefârtatului prin „magia neagră" pentru a apăra pe posesorii lor : oamenii.

5. Acoliţii divini. — Iar a doua categorie de făpturi mitice sînt *acoliţii divini* ai Sorţii, în sarcina cărora cade anecdotica vieţii individuale. Printre aceşti *acoliţi divini*, denumiţi uneori şi *micile zîne*, menţionăm : *Zînele bune* şi *Zînele rele*, *Cale bună* şi *Cale rea*, *Piaza bună* şi *Piaza rea*, *Ceasul bun* şi *Ceasul rău* etc. [10].

Credinţele despre anecdotica destinului prezintă un caracter antagonic şi contradictoriu. Ele reflectă *structura imprevizibilă a amănuntelor* vieţii umane în raport cu viaţa cosmică, dialectica destin cosmic—destin uman.

Acoliţii divini ai Sorţii se contracarează reciproc în orice moment, astfel încît anecdotica destinului se înfăţişează formal ca o luptă permanentă între acoliţii pozitivi şi cei negativi, între Noroc şi Nenoroc, între Zînele vieţii şi ale morţii.

De fapt, în concepţia mitologică a poporului român toate făpturile mitice inferioare din ultimele două categorii menţionate (de *tipul urselor* ca intermediari divini sau de tipul acoliţilor divini) sînt subordonate *Sorţii*. Făpturile mitice inferioare ameliorează sau agravează rigorile Sorţii, chiar atunci cînd sînt contracarate parţial de *forţe magice* manevrate de om.

Credinţele în intermediarii şi acoliţii Sorţii sufăr de-a lungul istoriei lor culturale influenţe, contaminări şi calchieri, care au fost uneori analogate sau asimilate cu cele de provenienţă indo-europeană, alteori identificate sau neidentificate cu diferite semidivinităţi de provenienţă europeană (*zîne* care participă activ sau pasiv, care patronează sau combat *moartea* la popoarele din Europa de mijloc, est şi sud-est).

Fapt cert este însă că în forma lui arhaică, *mitul urselor* transgresează în *basmele de factură mitică* [11]. Ursele menţin în basme aceeaşi structură tematică, joacă acelaşi rol, hotărîrile lor sînt de asemenea irevocabile. Chiar cînd pe căi lăturalnice eroul de basm sau părinţii lui află că i s-a ursit Nenorocul, nu pot interveni cu nimic, pentru că în ziua şi la ora hotărîtă, cel ce va trebui să moară va muri (un exemplu : eroul de basm care e menit să moară înecat în Dunăre, dacă evită Dunărea, moare tot de înec, însă într-un fel miraculos, cu capul într-un rîu care se varsă în Dunăre, dintr-un gît de vin sorbit dintr-o butelcă, respirînd un strop de ploaie etc.).

Ursele concepute ca torcătoare se întîlnesc la popoarele indo-europene, în structura lor mitică formal diferenţiate. Intervenţia lor stabileşte pe planul uman fiinţarea sau coordonatele vieţii personale a noului născut, după predestinările sorţii, adaptîndu-le, de la un caz la altul, şi raportîndu-le în timp la zodii şi în spaţiu la axele locale ale lumii. Numai aşa prevestirile pot schiţa calităţi şi enunţa vocaţii, pot anticipa rostuirea unor ocupaţii, starea civilă şi socială ca şi finalitatea acceptabilă a vieţii.

6. Soarta individuală şi a comunităţii etnice. — Conceptul de Soartă trebuie extins de la indivizi şi la *comunităţi sociale de tip etnic*. Ideea nu ne aparţine ci este enunţată de istorici şi filozofi ai culturii. În acest caz, ideea de Soartă capătă alte valenţe. Nu se mai poate vorbi de interpreţii şi acoliţii sorţii. Soarta popoarelor nu reprezintă statistic, pentru mitologie, suma sorţii indivizilor care compun popoarele. Dar soarta popoarelor nu se confundă nici cu aceea a conducătorilor lor istorici. Există ceva mai presus de soarta individuală, soarta colectivă, dinamica dăinuirii cu tensiunea afirmării ca neam, misionarismul colectiv pe care popoarele şi-l fixează în memoria lor culturală şi îl transmit din generaţie în generaţie prin tradiţie literară, artă, filozofie şi ştiinţă [12].

Soarta colectivă a unei comunităţi etnice se întrevede astfel în etnotonusul vital cultural, în fluxul şi refluxul creaţiei mitice şi rolul etic pe care mitologia îl joacă în viaţă şi cultură. Dar se întrevede şi în modul cum în mitologia populară se stratifică *stadiile de dezvoltare istorică ale spiritualităţii* unui popor, suflul patetic, trama evenimentelor majore, pecetea unei etnobiografii care devine excepţională.

În afară de *ritul primirii şi cinstirii Urselor* în cele trei zile de la naşterea fătului, românii mai îndeplineau şi *ritul sărbătoririi urselor şi acoliţilor lor în Ajunul Anului Nou*, care era un fel de *ludi fatales*. Cu această ocazie se puneau mîncăruri alese şi vinaturi într-o cameră retrasă şi în alta tineretul încerca prin anume ceremonii să descifreze ceva din fabulaţia sau anecdotica destinului lor (*jocuri de ursită*).

1. Ritul de trecere din cosmos pe pămînt şi invers. — Mitologia morţii este în fond *cea mai arhaică formă de mitologie posibilă* şi primul capitol, copleşit de semnificaţii profund umane, al oricărei *mitologii generative autohtone.*

Dacă naşterea omului constituie începutul unui nou sistem de viaţă cosmică în ipostază terestră, nunta constituie integrarea acestui sistem în ritmul alert al vieţii pămînteşti, iar moartea revenirea peregrinului terestru în cosmos. Primele două evenimente principale ale ciclului ipostazei terestre (naşterea şi nunta) marchează tulburări în biotonusul vital al corpului uman, al mediului uman (comunitate socială, rude, prieteni, cunoscuţi). Ultimul eveniment, moartea, marchează ruperea brutală a corpului uman de mediul lui şi catapultarea spiritului în cosmos. Prin cruzimea ei aparentă, moartea frustrează uneori încrederea omului în destinul lui.

În alţi termeni, *viaţa terestră este considerată a fi un rit de trecere din cosmos pe pămînt şi de pe pămînt în cosmos*; un rit de trecere care respectă cele trei trepte ale trecerii, conform teoriei lui Van Gennep [1]. Însă fiecare trecere nu e un *simplu rit* de trecere, ci un *complex de rituri* de trecere, în care trecerea se exprimă prin *rituri de integrare în comunitatea viilor, rituri de despărţire de familie şi comunitatea viilor* şi *rituri de integrare în comunitatea morţilor*, egală cu reintegrarea în cosmos. Poate cel mai complicat şi mai dificil rit de trecere din cele pe care le-a intuit omul în întreaga lui existenţă materială şi spirituală este cel al morţii.

În legătură cu moartea, oamenii, din timpii cei mai îndepărtaţi, şi-au pus necontenit nenumărate întrebări; unele rămase fără răspunsuri, altele cu răspunsuri ocazionale, însă fără înţelesuri, şi altele cu răspunsuri de consolare. Aceasta pentru că moartea rămîne singurul eveniment spiritual fără replică ontologică, indiferent de stadiul de dezvoltare istorică a conştiinţei, de cultură, vîrstă şi sex. Cum spune Mircea Eliade, „moartea e primul mister" care tulbură adînc conştiinţa umană [2].

2. Trei reprezentări ale spiritului uman. — Întrebările care solicită chiar răspunsuri ocazionale sau de consolare se referă în esenţa lor la : — 1) *reprezentarea fantastică a morţii şi a spiritelor morţilor* privite ca ipostaze ale unei *lumi a spiritelor*, lume de factură daimonică, detaşată de aceea terestră a oamenilor; —2) *reprezentarea mirifică a spiritelor diferitelor tipuri de strămoşi şi moşi* (de străbuni mitici, de eroi civilizatori sau semizei şi zei), menţinînd cu ei o legătură indisolubilă cu lumea terestră printr-o genealogie magico-mitică; — 3) *reprezentarea realist-fantastică a spiritelor tuturor celor ce au fost vii*, definiţi ca indivizi şi care fac parte integrantă din comunitatea gentilică, clanică sau a tribului.

Aceste trei feluri de *reprezentări ale spiritului uman* văzut post-mortem (1. *detaşat de lumea terestră*; 2. *în legătură magico-mitică cu lumea terestră* şi 3. *integrat în lumea cosmică*, trăind totuşi o viaţă concretă realist-fantastică) ne preocupă, în primul rînd, ca probleme de mitologie a morţii şi în al doilea rînd ca probleme ale cultului morţilor, instituţiilor funerare şi categoriilor de făpturi mitice care participă la moarte şi la postexistenţa celor decedaţi (daimoni, semizei, zei şi eroi funerari).

Constrînşi de zgîrcenia referinţelor unei *cronologii relative*, pe epoci, perioade şi secole, vom utiliza, acolo unde bineînţeles există, atestări interne şi externe, confirmate de materiale paralele sau comparativ-istorice (îndeosebi în sud-estul Europei), iar acolo unde nu există, atestări şi paralele, vom recurge inevitabil la ipoteze de lucru şi interpolări de *cronologie logică*.

Din expunerea de ansamblu a mitologiei morţii la români se va desprinde, în linii mari, concepţia şi viziunea mitologică despre moarte a poporului român. Prin această expunere vom anticipa unele din problemele generale ale mitologiei române, fără de care nu pot fi înţelese problemele particulare ale acestei mitologii în semnificaţia lor istorică.

Înţelegem să desprindem concepţia şi viziunea poporului român despre mitologia morţii din materialele arheologice descoperite pe teritoriul României, din riturile şi ceremoniile funerare stabilite în baza acestor materiale de inventar funerar şi multe alte obligaţii faţă de moarte şi morţi. De asemeni înţelegem să desprindem din rezultatele istoricilor mitologiilor, după aceleaşi criterii selective, date şi elemente, să folosim rezultatele cercetărilor paleoetnologice şi etnologice cu ajutorul *ştiinţelor etnologice* corespunzătoare (paleoetnografia şi etnografia, paleofolclorul şi folclorul, paleoarta şi arta somptuară).

Numai aşa putem întreprinde cu folos o *lectură mitologică interdisciplinară a materialelor arheologice, de istorie a mitologiei şi a ştiinţelor etnologice.*

3. Arheologia funerară. — Arheologii şi paleoetnologii antebelici nu s-au preocupat de *mitologia emergentă a riturilor de incinerare, înmormîntare şi duble* (de incinerare cu înmormîntare), iar dacă s-au ocupat, au „prezentat o viziune fragmentară şi, în fond, mutilată" a realităţii thanatologice, din cauza „opacităţii documentare", cum ar spune Mircea Eliade.

Arheologia funerară română s-a axat în trecut numai pe riturile funerare (înmormîntare — incinerare, sau rit dublu) şi inventarul fiecărui tip de rit funerar. În baza acestor materiale, arheologii au căutat să stabilească structura (alogenă sau heterogenă) a comunităţilor etnice care au creat sau practicat anumite rituri funerare, pentru a constata pătrunderile unor populaţii migratoare, convieţuirea lor încordată sau paşnică, asimilarea acestei populaţii de către autohtoni.

Cu totul alta este situaţia arheologiei funerare în a doua jumătate a secolului al XX-lea. S-au făcut în acest răstimp descoperiri de materiale funerare pentru toate perioadele şi epocile istorice. S-a lărgit orizontul cercetării, s-au adîncit sursele de informaţie şi s-au stabilit conexiuni tematice care înainte vreme nu erau posibile — pentru lămurirea aproximativ-veridică a temei *moarte — postexistenţă*. Acum s-au descoperit pe teritoriul României mari depozite de oase şi cranii de urşi de peşteră (Peştera muierilor, Băile Herculane) de tip totemic, asupra cărora nu s-au făcut speculaţii referitoare la o intenţionalitate mitologică a unui cult magico-mitic al ursului, elaborat cumva de vînătorii paleolitici din regiunea car-

patică. În paleomitologia incipientă dacă se pare că *ursul* a fost, alături de *lup*, un animal sacru de tip totemic [3], deoarece într-unul din textele mitografilor elini referitoare la Zalmoxis s-a susținut că zeul trac nord-dunărean purta pe umeri o *nebridă* alcătuită din piele de urs. Porphyros din Tir în *Viața lui Pitagora* susține că lui „Zalmoxis la naștere i s-a aruncat deasupra o *piele de urs*. Tracii numesc această piele *zalmos*" [4]. Și astfel mitul lui Zalmoxis a fost explicat semantic ca fiind al unui purtător de piele de urs. De altfel, sacralitatea ursului la români e atestată la autohtoni dinaintea erei noastre pînă în era noastră de cîteva superstiții, cutume și datini consemnate în calendarul sărbătorilor tradiționale ale poporului român" [5].

4. Sacrificiul ritual al ursului. — Acest sacrificiu pare a fi constituit pe teritoriul Daciei preistorice un eveniment încărcat de protorituri și protoceremonii magico-mitologice legate de moarte, al cărui scenariu îl întrevedem deocamdată în relicte etnografice și reminiscențe folclorice în sărbătorile de iarnă [6]. Unele descoperiri arheologice consemnează pentru perioada paleolitică prezența *oaselor* de urs gravate cu însemne geometrice (la Porțile de Fier), și pentru neolitic *figurine în lut reprezentînd urși* (idoli sau talismane), ca și pentru perioada fierului siluete de *urși gravate pe obiecte dace*. Noi am analizat într-o lucrare consacrată măștilor mitice cîteva *măști*-costume *de urs*, dintre care unele avînd capul asemănător măștilor romane numite *tecta galea* care se purtau de pontifi sau războinici pe țeasta capului înainte de joc sau luptă și se lăsau pe față în timpul jocului sau luptei. Măștile de urs de tipul măștilor costume integrale se foloseau de români în solstițiul de iarnă, în ceremoniile *augurale* de Anul Nou [7].

În aceste jocuri de bun augur, ursul murea și apoi învia, simbolizînd moartea și învierea, interpretată și ca moartea naturii și învierea naturii. Același ritual al morții și învierii avea loc și în alte ocazii cu animale considerate sacre: *capra*, *turca* și *brezaia*, — de asemeni în solstițiul de iarnă la antecesorii romanilor și la români.

De la transsimbolizarea morții rituale a ursului în jocurile augurale de Anul Nou, s-a trecut la *lapidarea a doua zi a celui travestit* în *ursanoă*, pentru că cel travestit și-a permis, în afara datinei, deci în viața profană, să facă aluzii sau să repete unele obscenități din joc [8].

5. Decapitarea rituală și transsimbolizarea antropologiei rituale. — Tot din perioadele paleolitică și de trecere la neolitic s-au descoperit pe teritoriul României actuale *cranii umane detașate de schelet*, înhumate izolat, al căror rost magico-mitologic nu a fost încă determinat cu precizie. Cum craniul a fost considerat sediul forței fizice și spirituale creatoare de viață pe pămînt, s-a conservat o dată cu el și credința în *imaginea craniană a pămîntului și a cosmosului*. În memoria culturală din sud-estul Europei, *mitul capului decapitat al lui Orfeu* cîntînd pe o apă mirifică a Traciei îl întîlnim sugerat și într-o baladă română în legătură cu apele Dunării [9]. Dar s-a conservat concomitent cu mitul lui Orfeu și imaginea capului decapitat al unuia dintre zeii Cabiri, reprezentat într-o tăbliță de lut redat, în procesiune funerară spre muntele mitic în care capul trebuia înhumat. Din același context mitic s-ar putea să facă parte și *craniile* descoperite *perforate* sau *trepanate*, pentru a li se scoate creierul destinat să fie consumat pentru însușirea forței generatoare a eroului ucis în luptă. Unele cranii de acest fel au putut proveni din ceea ce s-a numit

„vînătoarea de capete" a conducătorilor duşmani, prinşi cu laţul în luptă şi decapitaţi din fugă, pentru aceeaşi însuşire a virtuţilor intrinseci ale creierului lor.

Ovidiu, în *Tristele*, descrie în versuri cum făceau sciţii vînătoare de capete în jurul Tomisului: „Întocmai cum lupul hrăpăreţ ia şi tîrăşte/ peste semănături şi prin păduri o oaie neadăpostită-n ţarc,/ aşa face barbarul duşman, dacă prinde pe cineva pe cîmp,/ care nu s-a refugiat încă în dosul porţilor;/ aceluia i se aruncă laţul de gît şi e dus rob,/ sau piere de suliţa înveninată"[10]. Strabon, la rîndul lui, relatează despre „*cruzimea sciţilor faţă de străini*, pe care-i jertfeau şi-i mîncau, iar ţestele lor le foloseau la băut"[11]. Herodot menţionează obiceiul sciţilor de a decapita „capetele celor mai înverşunaţi duşmani,/ din care făceau/ *pocale* (...) învelite de săraci cu piei neargăsite de bou (...) iar bogaţii le poleiau cu aur pe dinăuntru, ca să bea din ele"[12]. Dar ar mai fi putut proveni şi din *ritul decapitării propriilor căpetenii gentilice* ajunse la bătrîneţe, pentru a li se expropria înţelepciunea şi experienţa vieţii prin aceleaşi procedee. Toate aceste forme de decapitare urmate de trepanaţie şi scoaterea rituală a creierului ca sediu al sufletului atestă o formă de *antropofagie selectivă*, magico-mitică, care se deosebeşte de *antropofagia rituală a bătrînilor*, descrisă de James Fraser în *Ramura de aur*[13].

Trepanaţia craniană s-a extins din sfera magico-rituală a vînătoarei de capete la aceea magico-medicală în terapeutica umană şi în cea veterinară, îndeosebi la crescătorii de animale cornute; practică medicală care a durat pînă în vremea noastră în toţi Carpaţii României.

Unele relicte transsimbolice ale antropofagiei rituale s-au păstrat la sate, pînă în perioada modernă, legate de *destrigoire*. Cei consideraţi după moarte *cadavre-vii*, care provocau teroare, daune, boli şi chiar moarte în familie, un timp fix după înhumare, erau exhumaţi ritual noaptea de membrii familiei. Erau apoi decapitaţi sau li se scotea inima din piept pentru a fi străpunsă cu un fier roşu sau pentru a fi fiartă şi consumată de membrii familiei, în credinţa că astfel scapă definitiv de puterea nefastă a strigoiului.

În Vrancea s-a conservat o formă transfigurată de antropofagie rituală. E vorba de *prima pomană a mortului servită membrilor familiei în cosciug*. Era relictul ritual al ospăţului funerar înainte de a se pune mortul în cosciug şi duce la groapă. Ospăţul luat din cosciug *transsimbolizează* un aspect al ritului antropofagiei primitive în familie a cadavrului (Vrancea).

Tot un relict antropofagic este şi muşcarea de către membrii familiei a colţurilor coşciugului, cînd era scos din casă pe umeri de rude şi oprit pe prag pentru îndeplinirea ritului de trecere dinăuntru în afara casei. Cei ce purtau cosciugul pe umeri smulgeau cu dinţii cîteva aşchii din colţurile cosciugului de brad pentru a le scuipa apoi în cosciug. Muşcarea din cosciug cu mortul înăuntru transsimboliza de asemeni un aspect ritual al antropofagiei primitive în familie. Relictul ritual funerar al cărui înţeles profund a fost uitat este un fapt incontestabil legat de trecutul îndepărtat al mitologiei morţii.

De la antropofagia rituală s-a trecut cu timpul la *uciderea prin lapidare a bătrînilor* conform unei datine comunitar-economice similare celei descrise de James Fraser. E cazul *lapotului* (din lat. *lapido*), al uciderii rituale de tipul lapidării, săvîrşit în adunările satelor prin *cetele de bătrîni*,

pentru exterminarea *bătrînilor neputincioşi* în numele familiei sau al satului de către *bătrînii zdraveni* sau de întreaga obşte a satului [14].

§ 6. Gravura şi pictura rupestră. — Arheologia funerară [a investigat pentru paleolitic şi neolitic cîteva grote cu urme de desene, gravură sau pictură parietală în care se remarcă intenţii de cult magico-mitic local la antecesorii românilor.

Primele descoperiri, mult discutate la vremea lor, aparţin lui C. Nicolaescu-Plopşor[15], din care extragem : „În 1924, am descoperit cîteva desene parietale în unele grote din judeţul Gorj. Din cinci desene descoperite, am publicat numai trei (. . .)" [16].

„Toate aceste desene au fost supuse omologării în copii exacte abatelui Breuil, care nu a ezitat să le confirme autenticitatea preistorică, scriindu-mi referitor la subiectul lor că « ele ţin foarte bine de stilul general al artei schematice neolitico-encolitice. Asemănarea lor cu picturile atît spaniole cît şi scandinave referitoare la aceste epoci este foarte mare ». Urmînd cercetările în această direcţie, am găsit un bogat material, pe care l-am făcut cunoscut prin scurte articole. Primele desene le-am descoperit la intrarea grotelor de la Baia de Fier, grotele „Muierilor" şi a „Părcălabului", situate toate pe malul drept al pîrîului „Galbenul", la nord de oraş. A doua zonă a descoperirilor scoase la lumină este „Vaidei", în micile grote de pe malul stîng al Susiţei. A treia zonă, este „Runcu", la nord de sat, pe malul stîng al „sohodolului", unde pe un perete al unei roci de mari dimensiuni am descoperit pe lîngă *desene* şi primele *gravuri rupestre*. A patra [zonă] este „Polovraci" în defileul Olteţ—cu pereţii stîncoşi formaţi pe malul stîng al pîrîului. [Pentru determinarea] materiei colorante cu care aceste desene au fost executate, am cerut să se facă analiza micro-chimică. Dr. Al. Sorapol a constatat că sînt executate cu cărbune, a cărei origine nu se cunoaşte. S-au emis diferite opiniuni asupra rolului desenelor în grotele [cercetate]. Independent de opiniile emise, am pus în legătură directă unele reprezentări a figurilor cu *cultul soarelui*. Două figuri umane (planşa I, fig. 1, 2) sînt în poziţie de adorare, în picioare, înaintea soarelui, şi figura 2 nu lasă nici o îndoială că *nu este* [*vorba de*] *soarele umanizat*. Toate aceste desene aparţin grotei „Pîrcălabu". [Ceea ce mă face să cred că] în aceste reprezentări [e vorba de] un cult al soarelui practicat în această grotă, este însăşi grota (. . .) improprie pentru locuit, cu deschiderea largă, puţin adîncă (. . .) puţin accesibilă, fiind situată deasupra unei prăpastii (. . .) Avînd o *dublă intrare* de-o frumuseţe grandioasă, grota Pîrcălabu este un loc [parcă anume] ales pentru *cultul soarelui* practicat de strămoşii îndepărtaţi. Mărimea desenelor (. . .) [corespundea gustului şi nevoilor] oamenilor preistorici obişnuiţi cu idoli mici de pămînt şi os. De altfel [şi] pereţii ondulaţi prezintă suprafeţe prea mici pentru a permite reprezentări plastice mai mari (. . .) Se întîlnesc figuri de animale, ca : cvatrupede de la (. . .) Vaidei şi calul cu hăţuri de la „Runcu". Aceste desene nu sînt (. . .) paleolitice (. . .) [ci ţin de] Mousterian (. . .) Au supravieţuit pînă (. . .) în zilele noastre. Majoritatea reprezentărilor umane şi zoomorfe puteau să fie situate după stilul lor în [epoca] neo-eneolitică (. . .) Gravurile de la Runcu au fost executate cu ace metalice. [În alcătuirea lor] reprezintă fără echivoc un *personaj central* de mari proporţii, în jurul căruia, şi protejat de el, se mişcă cîteva personaje insignifiante şi [alături] probabil cîteva colibe" [17].

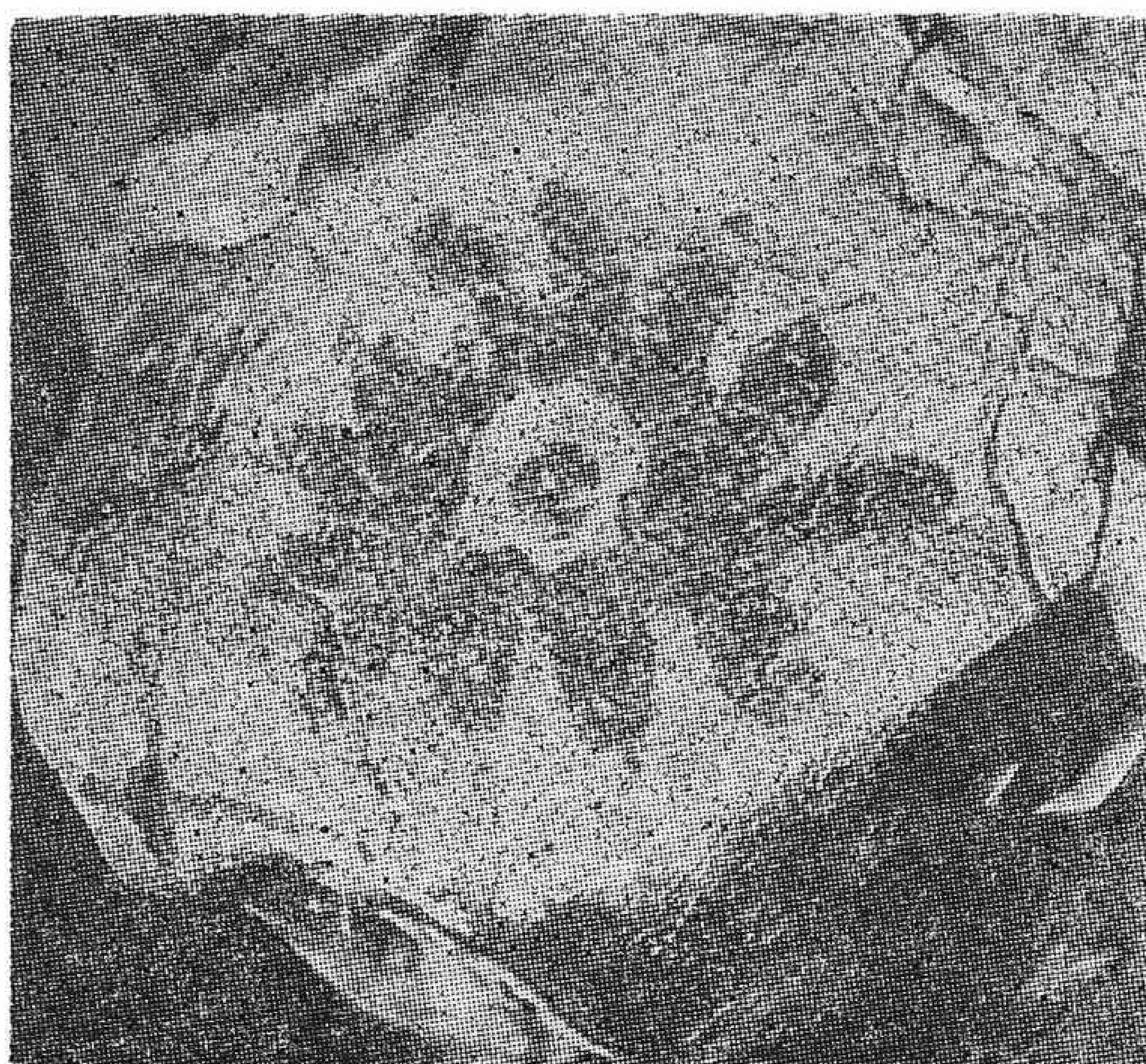
Gravura din peştera de la Runcu, atribuită vîrstei de fier, redă o scenă a cărei semnificaţie nu a fost descifrată pînă în prezent, din cauza

schematismului ei criptic, ambiguu. Noi propunem o descifrare care ar putea să fie verosimilă: în partea de sus a gravurii parcă ar fi doi stîlpi cilindrici asemănători, iar în partea dreaptă doi stîlpi rectangulari diferiţi, cel mic cu o rozetă în vîrf, şi cel mare cu efigia unui cal pe faţa discului. În faţa stîlpilor rectangulari, o siluetă umană schiţată liniar, ridică braţele în semn de adorare. Ceea ce nouă ne par stîlpi cilindrici ar putea fi stîlpi funerari ce marchează în spaţiul *extra-muros* locuri de înhumare, iar ceea ce ne par ceilalţi doi stîlpi rectangulari cu rozetă şi disc cu efigia calului ce marchează un spaţiu *intra-muros*, ar putea fi o *incintă sacră* a unui eventual cult solar. Stîlpii funerari şi cei care marchează pe drum popasurile la izvoare sau la răscruci, la români corespund pînă la începutul secolului al XX-lea stilului propriu-zis funerar al simulacrelor stilimorfe ale coloanei cerului [18].

Arheologul Vasile Boroneanţ, la rîndul lui, a descoperit o *grotă pictată cu ocru-roşu*, în Defileul Dunării [19]. E vorba de „peştera *Gaura Chindiei*", numită şi Gaura Mică, situată în raza comunei Pescari — Alibeg, din judeţul Caraş-Severin. Grota din defileul Porţile de Fier de la locul „Strîmtura" e ridicată la circa 80 m deasupra apelor Dunării, într-un povîrniş abrupt de calcar jurasic şi cretacic. Peştera conţine o galerie de circa 60 metri pătraţi şi cîteva cotloane laterale. Lumina pătrunde normal în peşteră abia la chindii, de unde de altfel îi vine şi numele. La chindii lumina cade direct pe peretele dinspre nord-est, pe care se găsesc de altfel cele mai multe picturi rupestre, portrete cu „ocru-roşu". Vasile Boroneanţ a identificat printre *motivele pictate*: siluete umane şi de păsări, *brazi, soarele, amprente palmare şi digitale.*

În relatările şi articolele publicate despre grotă, Vasile Boroneanţ susţine că după stilul picturii aceasta aparţine *epocii mezolitice*. Iar după





Bradul şi soarele pictat în peştera Gaura Chindiei, după Vasile Boroneanţ

relatările unor localnici bătrîni, că grota a servit păstorilor multă vreme ca „adăpost vremelnic pentru oameni şi animale". Arheologul presupune că în feudalismul timpuriu au fost adaose sau suprapuse unele semne ce aduc a rune, care stilistic par a se apropia de vechiul alfabet slavon. Datorită „ocrului roşu" cu care sînt pictate desenele materialului pro-

venit dintr-o rocă aproape de așezarea Alibeg și la 150 m de Gaura Chindiei, Vasile Boroneanț emite ipoteza pictării peșterii Gura Chindiei în mileniul VI î.e.n. într-una din etapele de răspîndire a *culturii Schela Cladovei.* Dar constată și unele asemănări tehnice cu picturile realizate în aceeași vreme în peșterile francocantabrice, din paleoliticul superior și mai tîrziu, cu cele din epoca metalelor din Bulgaria, de la peștera Măgura.

Deocamdată aceste descoperiri arheologice ne procură pentru paleolitic, neolitic, epoca bronzului și a fierului un surplus de *informații mitologice* în legătură cu cultul morților pentru etapa de trecere de la civilizația vînătorilor și păstorilor la aceea a metalelor. Credințele și ideile magico-mitologice care le-au colportat nu ne-au parvenit ca „fosile spirituale", iar funcțiunea grotelor ornamentate de eventuale sanctuare mai mult criptice ale unor mici comunități gentilice, nu o cunoaștem depliu. De aceea sîntem nevoiți să le descifrăm, fragmentar și relativ, cu ajutorul ipotezelor de lucru și al interpolărilor întemeiate pe calculul probabilităților și al paralelismelor sugerate de etnologia funerară.

7. Fondul preistoric și istoric. Inserțiuni indo-europene. — Într-o retrospecție sintetică, cultul morților la daci prezintă două aspecte esențiale: unul care ține de *fondul preistoric al mitologiei dacilor*, de epoca paleolitică, și altul de *fondul istoric al mitologiei dacilor*, epocile neolitică, a bronzului și a fierului. În alți termeni, un aspect care relevă *substratul preindo-european* propriu populațiilor din regiunea Carpaților și altul care relevă *stratul migrației indo-europene* a tracilor nord-dunăreni cu riturile și ceremoniile aduse de ei.

Din substratul preindo-european, deci al populațiilor indigene primitive, reținem în legătură cu cultul morților cîteva fapte, aspecte și date în care intră odată cu formarea ideii despre moarte și ideea separării vieții de moarte, cu consecințele lor etice. Imediat după moarte, băștinașii, de teamă, *părăseau cadavrul* (după ce s-au făcut eforturi de a-l readuce la viață), dar părăseau și locul în care a sucombat un membru al familiei, sau în care a fost găsit cadavrul unui membru al comunității gentilice. Într-o etapă mai evoluată, *ascundeau cadavrul* în afara așezării gentilice, în locuri ferite de animale și căile de circulație, din teama de umbra sau fantoma decedatului. Și, în faza cea mai evoluată, *înhumau cadavrul* cu un rit nu prea complicat, propriu vînătorilor și păstorilor itineranți.

Abia după migrația indo-europeană în Europa de sud-est, în procesul etnogenezei dacilor — odată cu sedentarizarea și dezvoltarea agriculturii noilor comunități etnice, se formează o nouă concepție despre *moarte și postexistență* și un nou cult al morților. *Predacii* abia dacă îngropau morții la sfîrșitul paleoliticului. Iar dacii (rezultați din etnogeneza băștinașilor cu indo-europenii) ajung după multe elaborări la un cult al morților mai rafinat, în care remarcăm o sinteză organică între moștenirea autohtonă și aportul indo-european. De data aceasta sinteza are în vedere starea și funcțiunea socială, sărăcia și bogăția, credința sau necredința în moarte. Începe înhumarea propriu-zisă la daci. Se menține ca atare o vreme. Apoi trece prin cîteva faze care nu totdeauna sînt succesive. Ritul înhumării se fixează după zona de așezare, gradul de impact sau influențe ale credințelor, locul înhumării: în caverne (peșteri), sub dolmene, în ciste de piatră, în tumuli etc. Toate aceste tipuri de înhumare prezintă o gamă amplă de variante tipice, atribuite de arheologi uneori și popoarelor care

au migrat printre daci, care s-au așezat în Dacia și au fost asimilate, lăsînd urme rituale și ceremoniale funerare în *cultul morților la daci*. Ne gîndim la cimerieni, sciți, celți etc.

O dată cu introducerea la daci a credinței în nemurirea sufletului de tip indo-european și reglementarea unui cult corespunzător al morților, *incinerarea* ia locul înhumării. Cenușa rezultată din incinerare se păstrează în vase de lut, iar acestea se înhumează la rîndul lor în *cimitire de urne*. Ceea ce înseamnă că dacii nu au renunțat la înhumare ci o practicau sub altă formă, ca înhumare a urnelor cu resturile incinerate.

8. Mono- și biritualismul funerar. — Monoritualismul este înlocuit în această fază de tranziție cu *biritualismul*. E vorba de două tipuri de biritualism : 1) de concomitența celor două rituri funerare chiar în aceeași comunitate etnică; 2) de două variante ale îmbinării celor două rituri funerare : a) incinerarea pe rug cu înhumarea resturilor și b) incinerarea chiar în groapa de înhumat. Cum constatăm, în al doilea biritualism accentul cade tot pe înhumare. Argumentul incinerării constă, după unii istorici ai temei, în „credința într-o viață viitoare, descărnată de materie, în care trupul se înfățișa ca o încătușare a spiritului (...). Arderea trupului apare ca o totală eliberare a spiritului și ca o perpetuare a lui prin păstrarea cenușii trupului". Ideea e justificată de faptul că „băștinașii Daciei n-au avut un cult al trupului mort (...); ei n-au adorat trupul, nu s-au temut de el și nu și-au dat osteneala să-l păstreze pentru o viitoare reîntoarcere a sufletului [în trup] (...) Au socotit trupul [o închisoare] și au dorit o cît mai grabnică sfărîmare a [lui] (...) Moartea fiind o supremă *eliberare a sufletului* spre a se *înălța la Zeul Luminii și al Focului*, era dorită și căutată. (...) Trupul era considerat un lucru inutil, chiar disprețuit, fiind încărcat de păcate, și de aceea se încredința focului spre purificare". Deci dacii credeau „că dincolo de moarte începe viața veșnică". Moartea nu era altceva pentru ei decît o *levitație a sufletului în cer*, „o mergere la zeul lor Zalmoxis" [20], dar locul unde se afla Zalmoxis era acela „unde vor [trebui să] trăiască veșnic, avînd toate bunătățile" [21]. Sufletele celor morți ridicîndu-se la Zalmoxis, deveneau prin însăși această ridicare identice zeului și trăiau în cospiritualitate divină cu el.

După incinerare, cenușa pusă într-o urnă era însoțită de o *ceașcă (ceașca dacă)* și de o *strachină (strachina dacă)* pentru a fi înhumate împreună într-un mormînt individual sau într-o *necropolă de urne*. Ceașca și strachina simbolizau în ritul înhumării *obiectele sacre* cu care decedatul trebuia să participe în cer la „ospățul nemuririi".

9. Moartea voluntară. — Paralel cu *moartea prin incinerare* există și o *moarte prin sacrificare* a unui *mesager al Zeului*. Cel ce trebuia sacrificat pentru a fi investit cu titlul de *mesager divin*, era tras la sorți dintr-un grup de *candidați la nemurire*, apoi inițiat în riturile sacrificiului și în cele din urmă zvîrlit în sulițe spre cer în fața întregului cin de preoți, al suitei regale, a reprezentanților armatei și a publicului din hieropolă. Zvîrlirea în suliți spre cer avea loc din 4 în 4 ani pe muntele sacru unde era hieropola dacă, cu un ceremonial deosebit. Trimisului i se încredința în secret un mesaj pontifical către zeu, rostit cifrat de Marele Preot. Cel zvîrlit spre cer, trebuia să moară prins în sulițe fără a atinge pămîntul : fapt care însemna că zeul ceresc i-a primit mesajul. Dacă trimisul cădea din sulițe pe pămînt, unde rămînea schilod sau murea, însemna că nu a fost vrednic de misiunea lui și era blestemat de cinul preoților și dispre-

ţuit de semenii lui. Recompensa celui trimis în cer ca mesager către zeul suprem prin sacrificiu era cinstea de a dobîndi nemurirea, egalitatea cu zeul, în poienile însorite ale cerului, şi de a fi pomenit din patru în patru ani la ceremoniile mesagerilor cerului, în lista *semizeilor daci*.

În basmele mitice moartea voluntară capătă caracterul de *sacrificiu personal* (declanşat de legătura de sînge, afectivitate, gratitudine etc.), în care părintele se sacrifică pentru copilul lui şi invers, partenerii de viaţă unul pentru celălalt, aproapele pentru semenul lui.

10. Eroizarea mortului. Banchetul funerar. Călăreţul funerar. Tot din mitologia morţilor la daci face parte şi ceea ce s-a numit în preajma erei noastre (secolele IV î.e.n. pînă în secolul IV e.n.) *eroizarea mortului*. Din materialele arheologice referitoare la eroizarea mortului în Dacia reiese că un rol deosebit îl deţin şi cele referitoare la *cavalerul trac*. De fapt, ambele tipuri de *reprezentări mitice funerare*: eroizarea mortului şi cavalerul trac, se leagă între ele prin atribute şi funcţiuni mitologice comune. Dacă eroizarea mortului prezintă îndeosebi un caracter domestic, local restrîns, Cavalerul trac prezintă un caracter general comunitar-etnic de *divinitate katahtonică*, de *stăpîn al morţilor* unei anumite etnii. În reprezentarea lui, după noi, capătă o întreită ilustrare iconică de: 1) *mort eroizat* de comunitatea gentilică; 2) de *stăpîn al morţilor*, adică de semidivinitate funerară, şi 3) de *divinitate chtonică*, cu unele implicite sau explicite *atribute auxiliare solare*. Iconografia fiecărei *reprezentări mitice* din aceste trei ipostaze divine, scoate în evidenţă prin elementele lor intrinseci (alegorii, metafore, simboluri), funcţiunea care stă la baza reprezentării. Cavalerul trac simplu, văzut fără *logomitii* reprezintă *mortul eroizat* de comunitatea gentilică; iconografic aşezat în faţa unui arbore [cosmic sau al vieţii şi morţii] încolăcit de un şarpe. Dar reprezintă şi divinitatea katahtonică, cînd iconografic este reprezentat în faţa unui altar aşezat lîngă arbore şi cînd e înconjurat de acoliţi şi animale chtonice.

Contribuţii de amănunt la studiul Cavarului trac au adus C. Kazarow [22], E. Will [23], rămase valabile şi pentru descoperirile din Pontul mixhelenic şi Dacia romană, cu retuşurile şi adaosurile descoperirilor şi interpretărilor arheologice intervenite în a doua jumătate a secolului al XX-lea. La acestea trebuie adăugate şi consideraţiile despre cavalerul trac ale lui Vasile Pârvan [24]. Apoi ale lui Dumitru Tudor [25], a lui Hampartţunian Nubar [26], ale lui Radu Vulpe [27] şi recent ale Mariei Alexandrescu-Vianu [28] etc. Şi pentru a preciza unele aspecte mitologice contingente cavalerului trac ne oprim la cea mai recentă lucrare, acea a Mariei Alexandrescu-Vianu.

În această lucrare autoarea distinge două tipuri de *eroizare a defunctului*: unul în reprezentările *banchetului funerar* şi altul în reprezentările *călăreţului funerar*. În ambele tipuri de reprezentare e vorba de o *eroizare mitică* a unui strămoş comunitar deoarece, atît scena banchetului cît şi aceea a cavalerului funerar sînt atestate „de inscripţii de origine grecească micro-asiatică". Înţelesurile *schemelor iconografice* „se întîlnesc în cele două regiuni vecine, Tracia şi Grecia". Eroizarea defunctului iese însă mai bine în evidenţă în textul „stelelor" care reprezintă imaginea călăreţului funerar. După Maria Alexandrescu-Vianu, „noţiunea de *heros* pe morminte le funerare nu apare întotdeauna asociată cu imaginea călăreţului, ci uneori însoţeşte scena banchetului funerar. [Se află deci] în cele două scene — a banchetului şi a călăreţului funerar — cele două *ilustrări ale*

ideii eroizării celui decedat. Asocierea dintre iconografia călărețului (...) și ideea eroizării exprimate prin noțiunea de *heros*, apare în lumea greacă a Asiei Mici. [Pentru că] există o unitate conceptuală exprimată prin termen și iconografie de către grecii din Egeea și cei din Pontos" [29]. Maria Alexandrescu-Vianu consideră că „Ernest Will a încercat să demonstreze transmiterea acestei reprezentări iconografice [pontice] în regiunile trace în epoca elenistică timpurie încă din secolul al III-lea i.e.n. Dovezile pe care le aduce [Ernest Will] nu atestă o atare vechime" [30]. *Prezența schemei cavalerului trac* în teritoriul trac, după Maria Alexandrescu-Vianu pare a fi anterioară, iar răspîndirea acesteia în teritoriul trac nord-dunărean trece de sfera de iradiere a cetăților Pontice. Reprezentarea iconografică a cavalerului trac prezintă într-o analiză atentă *stileme* (elemente de stil) uneori nebănuit de sugestive pentru cronologia folosită de arheologii funerari.

Cum vom constata în partea a doua a mitologiei morții, mai mulți istorici al folclorului mitic au stabilit o filiațiune între cavalerul trac ca divinitate funerară și sfîntul Gheorghe la români, ca divinitate creștinizată a morții, ca și la celelalte popoare din sud-estul Europei, datorită în parte iconografiei similare și cutumelor, datinilor și tradițiilor comune. Filiațiunea cavalerului trac mai apare transfigurată și în *teatrul funerar*, în care se schițează eroizarea mortului la români [31].

Contribuția istoriei mitologiilor și religiilor la *mitologia morții*, așa cum reiese din opera lui Mircea Eliade [32], referitoare la perioada preistorică este redusă din cauza „opacității documentelor arheologice" care „prezintă o viziune fragmentară și în fond mutilată a vieții și a gîndirii religioase" [33]. Intenționalitatea religioasă a vînătorilor paleantropi nu poate fi descifrată din vagile resturi de oseminte sau de unelte și arme. În schimb, religiozitatea vînătorului paleolitic începe să-și schițeze intențiile religioase după tipurile de morminte, unelte și arme care „au suscitat *mitologii* și *afabulații para-mitologice* și (...) întemeiat comportamente rituale" [34]. Dimensiunile mitologice ale omului cresc în „civilizațiile agricole [care au] elaborat (...) o *religie cosmică* (...) în termeni împrumutați din viața vegetală" [35]. Cultul fertilității *Zeiței-Mame* devine solidar acum cu „cultul morții" [36]. *Ciclul mitologic viață-moarte-postexistență* se impune tot mai mult în structura și viziunea mitologică a popoarelor ajunse pe această treaptă istorică a dezvoltării lor social-economice. Contextul religios al ocupațiilor, întîi anexe și apoi autonome, ale agriculturii, metalurgiei epocii bronzului și a fierului, relevă „alături de *sacralitatea celestă* (...) și prezența *sacralității telurice*, la care participă minele și mineralele (...) demonii, semidivinitățile și divinitățile lui *homo faber*" [37].

Pentru *perioada istorică*, Mircea Eliade lasă să se înțeleagă că acest capitol nou al oricărei istorii a mitologiei române face parte integrantă dintr-o interpretare mai cuprinzătoare a așa-zisei *religii populare* (folk-religion) comunitar-etnice.

11. Moartea și jertfa umană, animală, vegetală.—În problema *concepției asupra morții*, logografii și mitografii antici se referă îndeosebi la traci în general. Se fac adesea confuzii între *tracii nord-dunăreni* și *tracii sud-dunăreni*. Confuziile sporesc însă din cauza migrației pe teritoriul Daciei antice a unor popoare care au conviețuit și au fost asimilate de traci. Apollon din Rhodos specifică pe „*sciții* amestecați cu tracii" [38]. În *Istoria României* se specifică, pe lingă daco-sciți și geto-mixhelenici, geto-bastarnii, daco-sarmații care au conviețuit în Dacia pînă ce dacii

i-au alungat sau asimilat. După relatările lui Herodot, o parte din teritoriul estic al Daciei a fost stăpînit de *cimerieni*, apoi tot după Herodot și Strabon, *celții* au pătruns în Dacia în secolul III î.e.n., de unde au fost izgoniți de Burebista în secolul I î.e.n. Și în era noastră, Iordanes adaugă la lista confuziilor una în plus, între geți și goți, iar unii cercetători ai evului mediu ceea ce este românesc ca fiind de influență sau împrumut slav sud-dunărean.

Ne putem închipui, în acest amestec de relatări, ce dificil este să decelăm *ceea ce este dacic*, de *nedacic* în mitologia morții.

În legătură cu nașterea și moartea, Herodot menționează: „la *trausi* găsim aceleași datini ca și la restul tracilor, în afara celor legate de naștere și moarte. Rudele stau în jurul noului-născut și plîng nenorocirile pe care va trebui să le îndure noul-născut, odată ce a venit pe lume. Sînt pomenite atunci toate suferințele omenești. Cînd moare cineva, trausii îl *îngroapă* glumind și bucurîndu-se. Cu acest prilej ei amintesc nenorocirile de care scapă omul și arată cît este de fericit în toate privințele" [39]. *Paradoxograful lui Rohde* relatează același obicei pentru *crobizi*. Un trib tracic care era poligam din ținuturile muntoase, dintre rîurile Axios și Strymon: „cînd unul din [*membrii tribului*] murea, se isca între femeile [mortului] mari neînțelegeri, iar prietenii își dau toată osteneala și arătau o nespusă rîvnă ca să afle pe care dintre neveste a iubit-o mai mult cel decedat. Femeia socotită vrednică să primească cinstirea era lăudată de bărbați și de femei: apoi era înjunghiată de ruda ei cea mai apropiată. Și după aceea trupul ei era *înmormîntat* împreună cu cel al bărbatului ei. Celelalte femei [ale decedatului] socoteau o mare nenorocire aceasta, căci li se aducea astfel o foarte mare ocară" [40].

O informație similară este redată de Pomponius Mela: „femeile (...) doresc din cale afară să fie omorîte deasupra cadavrelor bărbaților morți și să fie îngropate împreună. Deoarece un bărbat avea mai multe soții, pentru a dobîndi această cinste, ele dădeau o mare luptă în fața celor care trebuiau să hotărască aceasta. Se acorda aceleea care avea moravurile și conduita cea mai bună, iar cea care învingea în această întrecere era în culmea bucuriei. Celelalte jeleau cu glas tare și își arătau deznădejdea (...)" [41]. În acest *obicei de proveniență indo-europeană* întrezărim un aspect din *cultul satiilor la indieni*. Tot Herodot relatează despre *înmormîntările tracilor bogați*. „Expun timp de trei zile cadavrul: apoi *jertfesc tot felul* de animale, și după *un mare ospăț*, înainte de care îl jelesc [pe mort], *îl înmormîntează* (...) *fie arzîndu-l, fie îngropîndu-l*. Ridică apoi o movilă și statornicesc felurite *întreceri*, la care răsplățile cele mai însemnate se dau luptelor în doi — cum este și firesc lucru" [42]. Aceeași informație o furnizează Pomponius Mela și despre „deplîngerea nașterilor (...) [și] dimpotrivă prilej de sărbătoare și cinste ca de lucruri sfinte, prin cînt și joc, la înmormîntări". Ovidiu, în *Scrisori din Pont* scrie că „geții pletoși" și „cruzi" din Pont „socotesc viața un fel de moarte" [43].

Tot Herodot menționează *paiele de grîu* ca ofrande aduse zeiței Bendis, care printre alte atribute avea și unele funerare. Probabil Herodot s-a referit la *spicele de grîu* și cele de *meiu*, deoarece grîul și meiul constituiau bogăția cerealieră în Tracia nord-dunăreană (Dacia) și în Pont [44]. Morților li se aduceau ofrande animale vii: oi, capre, viței, date pe mormînt sau animale sacrificate.

Cultul morților la romani, în perioada în care Dacia a fost cucerită și transformată în Provincie romană, era compus dintr-un substrat relativ

omogen indo-european şi un adstrat alogen alcătuit din unele incluziuni şi calchieri provenite din influenţe mitologice diverse aduse de corpurile legionare romane stabilite şi unii din membrii lor integraţi ca veterani în Dacia. Pe noi nu ne interesează fenomenul general de suprastructură a cultului morţilor în întregul imperiu roman, ci numai situaţia care s-a creat acestui fenomen în special în provincia romană Dacia, noului popor daco-roman.

Au pătruns în Dacia odată cu administraţia şi legiunile romane, diferite credinţe şi rituri legate de moarte şi postexistenţă provenite din occidentul european, din sudul mediteranean, din orientul asiatic, din nordul Africii, pentru care moartea era cînd o *binefacere*, cînd o *pedeapsă*, cînd o *metamorfoză*, cînd o *metempsihoză*. Pentru romani moartea a fost considerată numai o trecere dintr-o formă de viaţă într-alta, din viaţa pămînteană în aceea subpămînteană. Viaţa pămînteană era carnală, aceea subpămînteană a umbrelor, a sufletelor de morţi. Aşa se explică de ce romanii îşi îngropau morţii în interiorul casei, în care aveau altarul cu urnele cenuşei morţilor, pe care ardea *focul sacru* al căminului. Conform credinţei romanilor, după moarte sufletele celor decedaţi erau socotite divine, iar mormintele lor nişte temple familiale. Cînd ne vom referi la mitologia strămoşilor şi moşilor vom reveni asupra rolului larilor, manilor şi penaţilor în trecerea de la cultul domestic la cel comunitar al romanilor. În această fază istorică, ritualul şi ceremonialul morţilor ca divinităţi comunitare săteşti şi de spiţe de neam încep să fie reglementate de stat.

12. Umbrele rătăcitoare. Sărbători funerare. — Reglementarea administrativ-juridică la romani avea în vedere îngrijirea mormintelor, a ofrandelor şi sacrificiilor ce trebuiau aduse periodic morţilor, pentru ca sufletele lor să nu devină *umbre rătăcitoare*. În credinţa romanilor, ca şi a grecilor, *umbrele rătăcitoare* proveneau din două cauze în legătură cu decesul : 1) o viaţă întreruptă înainte de a se fi terminat în condiţii normale presupune a fi fost stabilită de parce (ursitoare) la naştere ; şi 2) cinstirea postsepulcrală a mortului întreruptă de urmaşi, din neglijenţă, neîmplinirea ofrandelor şi sacrificiilor funerare la timp. În aceste două cazuri *umbrele rătăcitoare* deveneau *genii răufăcătoare*, care n-aveau alt scop decît să se răzbune pe membrii societăţii din care genealogic au făcut parte. Datorită molimelor, s-a interzis la sate ca morţii să se mai îngroape în case şi în curţi, iar la cetăţi s-a hotărît să se îngroape extra-muros. Deci în ambele cazuri în zone relativ igienice pentru comunitatea familială şi a cetăţii. Spiritele morţilor trebuiau însă să participe mai departe la apărarea mitică a patrimoniului public şi a puterii romane. Reglementarea dintre morţi şi vii a ajuns treptat la fixarea ciclului de sărbători consacrate morţilor, a obligaţiilor şi constrîngerilor riturilor şi ceremoniilor acestor sărbători. Conform acestor reglementări administrativo-juridice, *sărbătorile funerare* cele mai importante în statul roman, *Teralia* şi *Parentalia*, au căpătat o dată comună (13—25 februarie), semnificaţii rituale şi ceremoniale analoge : ofrande şi sacrificii pentru zeii publici ai cetăţii, ca şi ofrande şi sacrificii pentru zeii familiali, conform datinelor străvechi şi prescripţiilor etico-juridice de gintă. *Rosalia*, numită astfel pentru că se aduceau roze la mormintele familiale şi se făceau ospeţe pentru morţi, ca sărbătoare estivală prezintă unele aspecte ceremoniale inedite faţă de Teralia şi Parentalia.

O dată cu instituirea administraţiei şi jurisdicţiei romane în Dacia, s-au introdus şi aceste trei sărbători romane ale cultului morţilor. Dintre

aceste forme de cult al morților, Rosalia s-a impus mai mult atît în mediul sătesc cît și în cel citadin, fiind mai comprehensibilă pentru dacii deveniți cetățeni ai imperiului roman. Așa se face că Rosalia (la daco-romani *Rusaliile*), cu întreaga lor trenă de obiceiuri și tradiții mitice dacoromane, a reușit să supraviețuiască în forme populare și după răspîndirea și oficializarea creștinismului ca religie de stat, pînă în vremea noastră.

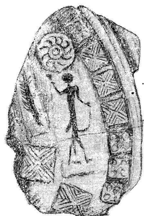
Toți istoricii culturii latine din provincia romană Dacia recunosc suprapunerea cultului morții învingătorilor peste cel al învinșilor. Îngemînarea recuzitei funerare, a riturilor și ceremoniilor, a valențelor mitice și a semnificațiilor se resimte abia mai tîrziu peste tot în Daco-Romania. E vorba de parce (urse), semnele de moarte, moartea constatată ca atare, toaleta mortului, cîntecele de priveghiu, de înmormîntare, de însemnele mormîntului, Stîlp-stelă, brad funerar, de pomeni periodice, de *ospățul funerar*, de *comîndare* și de *danii* etc.

La fondul daco-roman al cultului morților din perioada transformării Daciei în Provincie romană se adaugă elemente și forme noi de cult al morților aduse în Dacia de cohortele de legionari recrutate din cele patru puncte cardinale ale imperiului. La aportul cultului funerar adus de legionarii romani trebuie adăogată liberalizarea riturilor și ceremoniilor funerare în faza de destrămare a imperiului roman, cu repercusiuni evidente și în provincia Dacia, în procesul căreia intră și *apariția creștinismului primitiv*. D. M. Pippidi, în mai multe lucrări [45] este preocupat de istoria coloniilor grecești de pe litoralul dobrogean al Mării Negre. Într-una din aceste lucrări se referă indirect la aspecte ale cultului morților, în legătură cu ofensiva cultelor personale ale împăraților romani Caesar, Augustus, ca și de a cultelor orientale : egiptean, sirian, anatolian și iranian. Se referă direct la cultul morților în studiile despre mormîntul cu papirus, simbolul palmelor înălțate, creștinismul primitiv.

13. Mîna simbol funerar. — Într-un studiu consacrat figurării motivului mîinii [46], în partea privind arheologia funerară din Dacia preromană și din Dacia romană, am trecut în revistă tot ceea ce pînă în 1964 se cunoștea în literatura română în acest domeniu : mîna figurată în gravurile parietale (C. N. Plopșor, la care adăugăm materialele descoperite de Vasile Boroneanț), scheletul cu mîinile ridicate în mormintele cu ocru (Vl. Zirra), statuetele fără mîini din perioada bronzului, vase cu mîini ornamentale incizate pentru perioada bronzului, ștampilele de olari cu mîinile ridicate în sus (D. V. Rosetti și V. Zirra), mîna votivă a lui Sabazios (M. Macrea), sigiliile de amfore (G. Cantacuzino), stelele elenistice (Gr. Tocilescu, T. Sauciuc-Săveanu), mîna dreaptă cu două degete ridicate în sus (cavalerul trac, după Fr. Benoit), acroterele cu mîini ale unui sarcofag din Apulum etc., ca simboluri funerare mixte : solare, medicale, războinice, care circulau ca atare în cultura predacă, dacă, dacă mixthelenică în Pont și daco-romană în general.

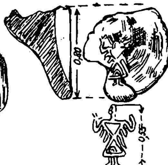
Din structura mitologiei morții la romani (anticipat și, implicit, la grecii antici) unele elemente și aspecte se transmit la daco-romani. De liberalitățile mitologice și religioase ale romanilor beneficiază și daco-romanii deveniți cetățeni ai imperiului. Cultul morților, reglementat riguros de romani, atît cutumiar cît și statal, cedează treptat administrativo-juridic, însă nu integral, cultului morților populației dace romanizate. Așa se explică *sinteza* (nu sincretismul) la care ajunge *mitologia morților* la daco-romani, în care domină concepția veche indo-europeană asupra

morţii şi postexistenţei, exprimată în datine consemnate de *datina pămîntului dac*, sau de *legea ţării* daco-romane, după chipul *legii romane*.

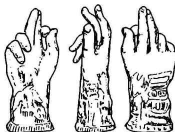


Fragment de vas ritual, după Vlad Zirra.





Ştampila de olar cu motivul închinării la soare, după D. V. Rosetti.



Mîna votivă a lui Sabazios, după M. Macrea.

14. Etnothanatologia populară. — La contribuţia arheologiei funerare şi a istoriei mitologiilor înţelegem să adăugăm şi contribuţia *etnologiei funerare* (aşa cum aceasta este relevată de etnografia funerară, folclorul funerar şi arta somptuară) la studiul *mitologiei morţii*. *Etnologia funerară* cercetează întîi relictele etnografice şi de artă populară şi concomitent reminiscenţele folclorice, ca *documente etnoistorice* pre- şi proto-române, paralel cu *documentele etnografice*, *folclorice şi de artă populară vii* care, în ansamblul lor, exprimă concepţia şi viziunea particular românească încă în vigoare despre *moarte şi postexistenţă*. Deci, etnologia funerară reconsideră cercetările mai vechi în comparaţie cu cele mai noi, unele chiar recente, de thanatologie, într-o sinteză globală şi unitară care este mitologia morţii.

În expunerea mitologiei morţii, concepută şi elaborată ca *substratul ideativ al oricărei mitogeneze* şi prin aceasta a oricărei *mitologii etnice*, înţelegem să recurgem, pe cît posibil, la schema tematică a categoriilor

mitice, a ierarhiei divinităților morții (daimoni, semidivinități, divinități și eroi) și a riturilor și ceremoniilor corespunzătoare, enunțate ca atare în capitolul introductiv al mitologiei române. Se înțelege că în expunere nu ne interesează aplicarea mecanică a unei scheme derivate din schema mitologiei generale, ci numai a unei scheme orientative și selective a materialului de care dispunem în stadiul actual al investigației științifice.

De aceea, *mitologia morții în viziune românească* este mai mult decît o sinteză etnothanatologică a etnografiei funerare, folclorului funerar și artei somptuare. S-ar putea spune că în structura ei este și exprimă un *străvechi inventar funerar*. De aceea nu putem pune semn de egalitate între mitologia morții și cele trei discipline etnologice care studiază moartea (etnografia funerară, folclorul funerar și arta somptuară). Mitologia morții folosește selectiv materialele furnizate de aceste trei științe etnologice, pentru a descifra din conținutul lor elementele din care să reiasă concepția și viziunea despre moarte în spiritualitatea română, pentru a surprinde esența și semnificațiile istorice ale acestei concepții și viziuni în autenticitatea și în continuitatea ei.

Despre unele aspecte etnothanatologice române s-au ocupat Dimitrie Cantemir [47], B. P. Hasdeu [48], Simeon Fl. Marian [49], Th. Burada [50] și mulți alții. Toți au abordat în studiile lor metoda descriptivă a obiceiurilor și miturilor funerare, trecînd în revistă : semnele de moarte, cauzele morții, momentul morții, toaleta morților, pregătirea sicriului, a însemnelor funerare, a pomenilor, doliul, riturile de înhumare, cortegiul funerar, înhumarea, succesiunea. Dar etnothanatologia nu se reduce numai la descrierea sistematică a morții ; ea presupune și o interpretare escatologică a funeraliilor. Numai că mitologia morții de abia de aici încolo începe.

Nici unul din specialiștii menționați nu și-a propus să depășească propria disciplină pentru a desprinde temele și problemele mitologiei morții la români. După propriile-i mărturisiri, Mircea Eliade [51] afirmă că a ținut „cîteva cursuri și seminarii recente la Universitatea din Chicago despre *mitologia morții* și *riturile funerare*" și că [în volumul al doilea al aceleeași opere] se va ocupa și despre colinde, călușari și alte teme de mitologie a morții. Cum nu cunoaștem toate aceste materiale, nu ne permitem să anticipăm în ce constă această temă enunțată de marele nostru compatriot.

În interpretarea noastră a mitologiei morții ne propunem să sesizăm cele patru *trepte de consacrare* sau de *sacralizare a morților*, reprezentînd, în fond, cele patru transformări stadiale ale divinizării. Divinitățile propriu-zise pot trece prin toate stadiile sacralizării, pot involua (în semidivinități, genii și eroi) și revolua de la acestea spre forma lor dominantă ; eroii pot involua spre daimoni și revolua spre semidivinități și divinități. Teoria lui J. Campbell, după care eroii pot avea 1001 de fețe divine, nu explică natura transformărilor stadiale, adică a ipostazierilor divine la care ne referim, ci numai a metamorfozărilor divinităților în funcție de unele preocupări ale lor. Asupra acestor aspecte teoretice ale transformărilor divine am insistat în *Introducere* în partea intitulată „ipostaze și metamorfoze divine", în care am precizat în ce constă natura ipostazelor ca încărcătură gradual-divină și natura metamorfozelor ca schimbări formal-sacrale de viață ocazional profană.

În elaborarea ei, teoria lui Campbell e numai un aspect al ipostazelor și metamorfozelor divine care se aplică nu numai la eroi ci pe întreaga scară a divinităților, în daimonologie, semideologie și deologie. Campbell

interpretează evhemerist eroologia, renunțînd cu totul al substratul biopsihic al fanteziei creatoare de mituri referitoare la demoni și zei, fără a porni de la realitate, dar care anticipează unele forme ale realității posibile (ex. mitul lui Icar, lui Prometeu etc.)

Întrucît unele aspecte ale thanatologiei române au fost prezentate analitic de menționații specialiști români, nu înțelegem să revenim asupra lor, decît acolo unde cercetările noastre aduc date și interpretări noi, ca și asupra acelor aspecte care au fost pînă acum studiate în pripă, sau cărora noi le acordăm o valoare inedită de resturi mitice. Însă cum aceste aspecte ale mitologiei morții pot alcătui teme generative de sine stătătoare în mitologia română (exemplu *ursele*, strămoșii și moșii), ne-am hotărît să le prezentăm separat în capitole anume. Prezentarea noastră urmărește numai adîncirea problematică a temei abordate, pentru o cuprindere mai amplă a laturilor mitologiei române.

Acolo unde va fi cazul, ne propunem să urmărim și *transfigurările de factură creștină primitivă* ale unor aspecte ale mitologiei morții, pentru a putea astfel intui mai departe capacitatea poporului român de a mitiza și în domeniul confesiunii lui oficiale, în spiritul străvechii lui concepții mitologice.

Cu toată unitatea de ideație și imagologie mitică, în sistemul de credințe, datini și tradiții mitice funerare se întîlnesc uneori elemente și aspecte thanatologice care contrariază bunul simț, frustează imaginația cea mai bizară, lasă perplexă orice capacitate de recepție a omului de știință.

Noi nu ne propunem să trecem în revistă toate contrarietățile, aberațiile și absurditățile pe care le include orice cercetare analitică a mitologiei morții, ci numai să redăm caracterele ei esențiale, temele și problemele speciale ale domeniului ei și ponderea pe care acest capitol o deține în realitate în mitologia română.

15. Daimonizarea și desdaimonizarea. — Românii considerau pînă în plin ev-mediu pe unii morți ca *daimoni*, ca genii, protectori sau distrugători ai familiei, spiței de neam, obștiei sătești, ai comunității de gintă, ai cetății și chiar ai tîrgului și orașului. Daimonologia morții, ca parte a mitologiei morții, e cea mai complexă în istoria mitologiei românești. Explicația se datorește mai ales impactului poporului român cu popoarele migratoare, a căror mitologie generală se afla îndeosebi pe treapta demonologiei. Popoarele migratoare reduceau relațiile lor social-economice cu românii la protecția divină a daimonologiei lor funerare, în primul rînd, care indirect a contaminat și influențat datele generale ale daimonologiei autohtone.

Orice daimonologie funerară este de fapt sau poate fi prima treaptă de elaborare a unei mitologii a morții și prin aceasta a unei *mitologii etnice*. Fără daimonologie funerară nu poate fi concepută nici o mitologie a morții. Studiul daimonilor buni sau răi, celești sau teriomorfi, aerieni sau subterani, a daimonilor care impun omului un echilibru spiritual sau care îi dezechilibrează spiritul pentru a-l subjuga și îl subjugă pentru a-l pierde, alcătuiește un capitol ce ține de viața domestică, sătească, citadină, de *condiția umană* și destinul uman.

Daimonologia morții la români relevă primele reacții ale omului în legătură cu „misterul morții".

Întocmai ca și mitologia antică greco-romană, care menționează două categorii de daimoni (sau genii): superiori (divini) sau inferiori

(infernali), în mitologia română aceste două categorii de *făpturi daimonice* prezintă o ipostază umană și una transumană (de spirite). Făpturile daimonice provin din morți, care ca oameni s-au născut însemnați și au dus o viață predestinată, bună sau rea. În timpul vieții și după moarte spiritul lor a acționat conform caracterului lor daimonic genuin.

Daimonii benefici și cei malefici își contracarează reciproc activitatea. În ipostaza lor umană daimonii benefici au înfățișare plăcută, sînt firi tandre, au privire senină, se comportă blînd și fac acte de binefacere, sprijină pe sărmani, alină suferințele bolnavilor și handicapaților, fapt pentru care după moarte sînt considerați *genii faste*, protectoare ale gintei. Daimonii malefici cu ipostaza lor umană se nasc cu căiță pe cap, au părul roșcat și șira spinării prelungită cu o codiță, uneori picioarele sînt cu copite. În ipostaza lor umană, daimonii malefici se comportă ca oameni sadici, răufăcători, hoți, criminali (cu părinții și rudele, cu vecinii și prietenii lor), iar prin moarte daimonismul lor malefic crește în grad și putere.

Geniilor bune li se consacră un cult periodic de adorare în comunitățile gentilice, tribale sau etnice. De la adorarea spiritelor bune se trece la *eroizarea* lor prin rituri de *sacralizare sau consacrare*. Spiritele bune, în noua lor calitate devin *eroi protectori* sau *eroi salvatori*.

Oamenii răi, din care provin *daimonii răi*, puteau fi împiedicați să facă rău prin *rituri de îmblînzire* sau chiar de *desdaimonizare parțială*; iar după moarte, prin *rituri ante-sepulcrale* (cînd erau considerați, din viață, *strigoi, moroi, pricolici* și *tricolici* sau inutile în cazul *lapidarii*); *sepulcrale* (în timpul inhumării, *normale* sau *anormale* în cazul *călușarilor* uciși în joc de adversarii lor, alți călușari) sau *post-sepulcrale* (la 3 sau 7 zile, la trei sau șapte ani), prin rituri de *desdaimonizare radicală* [52].

În cazul unui demonism acut cu efecte imprevizibile, intervin de cele mai multe ori în viață *rituri de mutilare* și după moarte *rituri de extirpare și incinerare* (a inimii), și uneori *rituri de decapitare post-sepulcrală* la un număr fatidic (3 sau 7) de zile sau ani.

Prin „mistere teurgice" încercau grecii și romanii să purifice „sufletul spiritual" (πνευματική ψυχή), cu riscul de a distruge fizic pe cei posedați de daimoni răi « pentru realizarea întoarcerii sufletului la zeu » (E. R. Dodds, *Dialectica spiritului*, p. 321–322).

În concepția populară a românilor, daimonii răi nu puteau fi conjurați să se îmbuneze numai prin cuvinte, corpurile lor nu puteau fi purificate și nici pedepsiți să renunțe la activitatea lor, ci distruși *pe calea magiei* destructive, prin *rituri violente* de *desdaimonizare*.

Pentru români, mitologia morții se referă la *tematica morții și postexistenței*, la *întruchipările mitice care intervin în procesul morții* sau postexistenței și la *ritologia funerară*.

Moartea și postexistența au fost considerate, în istoria credințelor și ideilor mitologice ale poporului român, cînd rezultatul verdictului inexorabil al uneia dintre urse, cînd drept efectul luptei dintre zeii potrivnici Fârtatul și Nefârtatul, care își dispută mereu rostul creațiunilor lor: *omul*, animalul, planta. În această dispută, accentul cade pe om, făptura cea mai apropiată de divinitate. Cum vom constata în capitolul consacrat antropogoniei — pieirea sau moartea ciclurilor de oameni este justificată mitic diferit.

Prin moarte, după mitologie, sufletul omului se reîntoarce în lumea spiritelor sau *cealaltă lume*, unde duce o post-existență conformă vieții

lui; pentru ca întoarcerea să fie o integrare cu comunitatea morților, trebuie să fie respectate toate *riturile funerare*.

Moartea este, conform concepției thanatologice românești, inerentă oricărei ființe pămîntești, pentru că orice ființă începe să pășească pe drumul morții chiar de la naștere. Semnele morții accidentale sînt diferite de cele ale morții naturale. Moartea accidentală este anunțată de vise zise „profetice", stările de neliniște, graba de a încheia anumite socoteli din viață cu rudele, prietenii, vecinii.

După decesul succesiv al cîtorva copii din aceeași familie (între 3 și 7), se recurgea la *rituri speciale de împiedicare* a acestui soi de moarte: se cîntărea ultimul copil pe pragul casei, luîndu-se cumpăna lui cu un bolovan, care era apoi îngropat ca un mort în curtea gospodăriei; sau se vindea ultimul copil pe fereastră sau prin gard primului trecător în zori de zi după naștere și i se schimba numele predestinat cu altul dat de trecător, după care se răscumpăra copilul; sau moașa sfătuia pe femeie să nască *pe pămînt*, *pe paie în cîmp* sau *pe vatra casei* pentru ca *pămîntul-mumă*, paiele sau *focul casei* să apere progenitura împotriva duhurilor necurate care provoacă moartea timpurie. De pe pămînt fătul era ridicat în sus la grindă, închinat la soare și apoi scăldat ritual (prima scaldă).

La moartea naturală, de boală sau de bătrînețe, erau alte semne psiho-somatice personale și semne provenite de la animalele domestice de curte sau de la păsările nocturne care vestesc astfel dispariția. Nu este cazul să le înșirăm pe toate acestea în sinteza noastră globală. Odată moartea declanșată, rudele, vecinii sau prietenii procedau la toaleta mortului, așa cum e descrisă analitic de Simeon Fl. Marian [53].

Pentru a înțelege în ce constă concepția și viziunea morții la români, se impune în prealabil o precizare. Între om și plantă românul a conceput o *cosubstanțialitate mitică* prezentă în toate etapele ciclului vieții lui, de la naștere pînă la nuntă, la moarte și după moarte [54].

16. Moartea pe pămînt sau pe paie. — După o datină străveche, cînd cineva trăgea să moară, era pus pe pămînt, pe paie, numai în cămașă, fără pernă, în credința că astfel suporta mai ușor moartea. Ritul morții pe pămînt sau pe paie era îndeplinit cu precădere de agricultori și păstori în zonele de fineață, a depresiunilor intra- și extracarpatice. Copilul era ritual închinat de mic la brad. Creștea avînd grijă de dublul lui, bradul. Destinul lor se împletea în tot timpul vieții. Cînd tînărul se îmbolnăvea, părinții mergeau la brad să-i ceară ajutor. Cînd se însura, mergea la brad să-l anunțe ritual de nuntă, bradul participa la nuntă alături de miri, era purtat în hora nunții de bradar. După nuntă, bradul era suit pe casă pentru protecția vetrei mirilor. La moarte se folosea bradul funerar.

17. Bradul în mitologia morții. — Așa se face că *bradul* deținea un rol important în mitologia vieții și continuă și în cea a morții.

În Bucovina, pînă la începutul secolului al XX-lea, pentru moartea survenită în așa-zise „locuri neumblate", cînd după îndelungi căutări rămășițele celui considerat mort nu au putut fi găsite și recuperate, i se făcea un cenotaf, în care se îngropa, după toate regulile, un trunchi de brad. În acest caz bradul trebuie să aibă statura aproximativă și „făloșenia" cuvenită celui considerat mort.

În vîrful bradului care substituia mortul se punea o căciulă albă (simbol al purității) cu „prim" negru (manșeta de blană, simbol al doliului). Pe două ramuri opuse ale bradului se introduceau mînecile unei cămăși

cusute cu flori și apoi ale unei bondițe. Trunchiul bradului era petrecut pe cracul unui ițar alb. Trupul improvizat din brad era încins cu un brîu roșu. Bradul astfel înveșmîntat, era așezat în sicriu și pe presupusul piept al mortului se punea o icoană" [55].

Un *tînăr nelumit* (care nu a fost însurat) presupus a fi mort era înlocuit cu un trunchi de brad tînăr în cosciug. Ritul își avea explicația lui thanatologică. Între omul din Carpați și bradul carpatin cosubstanțialitatea magico-mitică și o comuniune de destin se manifesta în toate împrejurările vieții și ale morții, în baza credinței generalizate că fiecare om își are un *dublu vegetal* în viață.

În vîrful bradului e scrisă soarta copilului. Copilul creștea odată cu bradul. Iar destinul lor se îngemăna în tot timpul vieții lor. Cînd tînărul voia să se logodească, lua drept martor al intențiilor lui față de față, un brad. O formă de *prenuntă* făceau tinerii păstori din Poiana Sibiului în pădure, înaintea unui brad, unde tînăra pereche își jura reciproc credință și căsătorie. Pentru nuntă, flăcăii din ceata tînărului alegeau un brad din pădure, îi cereau iertare că îl taie, dar fac aceasta „să țină loc de mire [pînă la nuntire] că este de vîrsta/ împăratului nost' ". Era împodobit cu panglici, beteală și flori de *cumnatele de brad* și *cumnații de brad* și purtat de *bradar*, un fel de stentor în *colocărie* la casa miresii, unde juca „hora bradului" spunînd „bradule, brăduțule/ te jucăm drăguțule/ la casa miresii/ și-a împărătesii/ ca să ții tu parte/ mirelui de departe ..." [56].

La moarte se tăia un brad din munte. Flăcăii din ceată se rugau de asemeni să-i ierte că-l taie, dar a murit fratele lui și trebuie să-l ducă la înmormîntare. Și în procesiune funerară era purtat în alai la casa celui decedat, de unde apoi era inclus în convoiul funerar la cimitir și implantat pe mormînt.

Celui nelumit „mort în străinătate" i se ridica un cenotaf în cimitir și în sat, în fața gardului o troiță și i se dedica un brad spre pomenire.

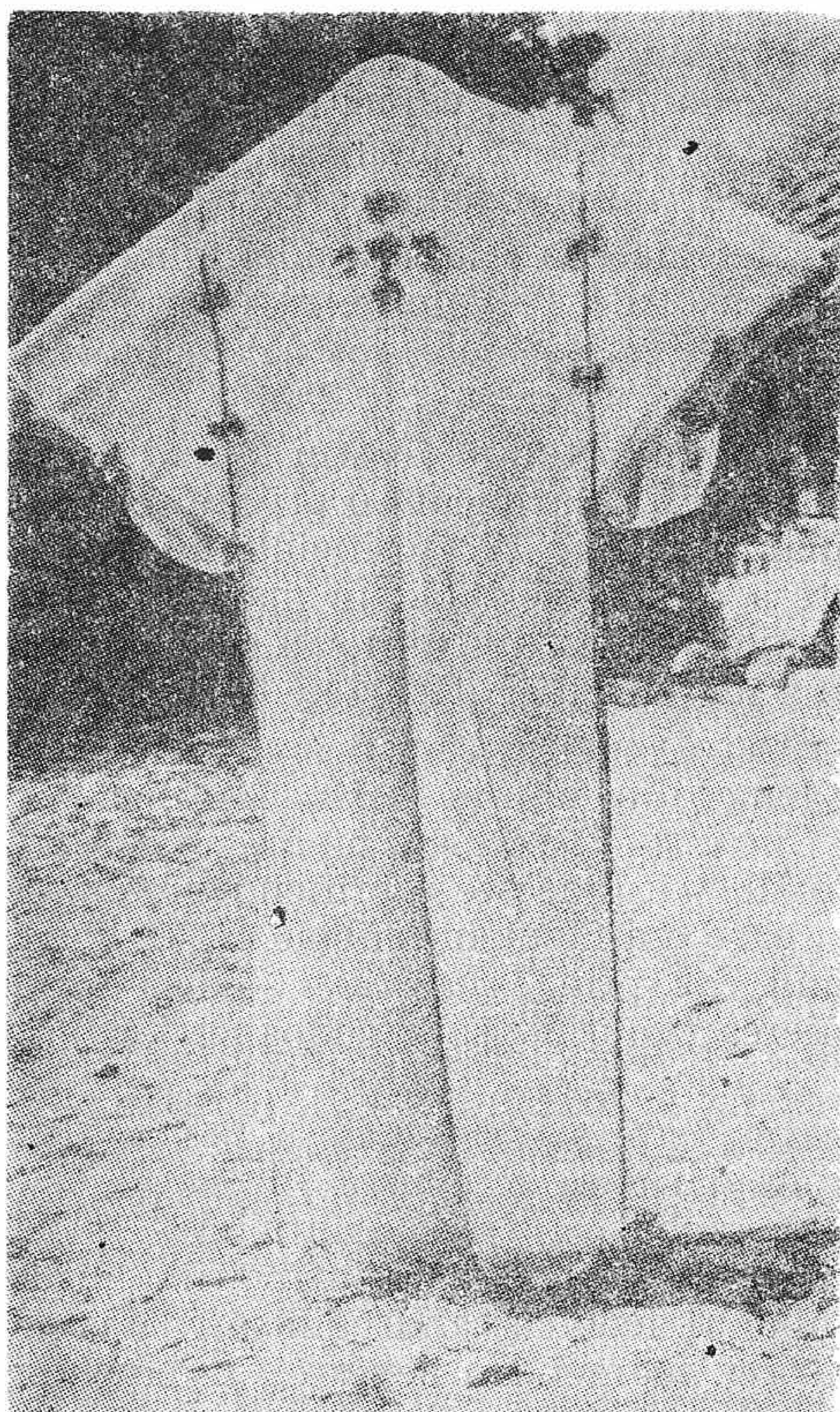
18. Măștile funerare. — În legătură cu toaleta morților se impune să menționăm unele aspecte care au fost neglijate, deși prezintă o importanță deosebită pentru mitologia morții. Ne gîndim la măștile funerare și la multiplele lor semnificații magico-mitice ce le colportă prin alegorii, metafore și simboluri. Unele *prezervă imaginea mortului* împotriva unor demoni malefici, altele *o substituie cu una mitică* a strămoșilor ancestrali, și altele *însoțesc funeraliile* cu valențele lor mitice de imagini a unor fǎpturi divine.

Din categoria măștilor care prezervă imaginea mortului, ne referim la *masca-cămașă de înmormîntare* (din județul Gorj) și la *pînza de față* (din același județ) [57].

Prin *masca-cămașă de înmormîntare* trebuie să se înțeleagă o mască-integrală sau o „mască-costum" realizată dintr-o cămașă lungă, țesută din cînepă sau in netopit, astfel încît să nu aibă nici un orificiu pentru cap și mîneci; să fie deschisă numai la poale pentru a putea fi înfundată cu un șnur petrecut în tivul poalelor ca să le strîngă și să le lege ca o gură de sac. Această *cămașă complet înfundată* era confecționată în casă chiar de către femeia pentru care era destinată, sau pentru părintele sau soțul ei. Era ușor ornamentată în dreptul capului cu patru găurele brodate în roșu, dispuse simetric față de o a cincea din mijlocul lor. Se încheiau tăbliile de pînză cu „cheițe" și rar cu „ciucuri" roșii, ca și mînecile și poalele.

În această mască-cămașă era introdus cadavrul nud și apoi așezat în sicriu pentru înmormîntare.

În *măștile-cămăși de înmormîntare* erau îmbrăcați numai cei ce consimțeau pe cînd erau încă în viață să și le confecționeze. Ritualul confec-



Masca-cămașă de înmormîntare, Județul Gorj.

ționării a dispărut odată cu credința în utilizarea lor. Era un dublu instrument de prezervare magico-mitică : pe de o parte a cadavrului împotriva daimonologiei nefaste a mormîntului, pe de altă parte, a membrilor familiei împotriva unei eventuale strigoizări după moarte a purtătorului ei.

Un substitut al măștii-cămăși de înmormîntare este „pînza de față", un fel de mască reductivă de tipul obrăzarului, utilizată în toată perioada feudală la înmormîntările celor care aveau de ascuns un rictus de boală, o mutilare accidentală a feții sau care au lăsat cu limbă de moarte să li se acopere astfel fața. Pînza de față putea fi și un ștergar îngust, care se pune orizontal pe față.

Din *toaleta mortului* (frate, logodnic, soț, părinte, bunic) făcea parte în trecut și *ritul tăierii podoabelor capilare*, *cosițele*, uneia dintre femeile din familie (fetei, surorii, nevestei, mamei) înaintea mortului și depunerii lor ca ofrande în sicriu și pe mormînt. Tăierea cosițelor era cel mai *pios gest* pe care il acorda mai ales nevasta mortului, în lipsă, fata mortului,

sora sau mama lui. În comunitatea sătească *mutilarea capilară* în semn de ofrandă funerară era privită cu mare cinste.

Se cunoşteau două variante ale acestui rit funerar: una conform căreia cosiţele tăiate se aşezau în sicriu lîngă cap şi pe umeri, la dreapta şi stînga mortului; şi alta conform căreia femeia care-şi tăia părul punea o cosiţă în stînga mortului în sicriu şi alta o atîrna la stîlpul funerar care se înfigea după înmormîntare la capul mormîntului. În unele părţi ale Moldovei a supravieţuit pînă în preajma vremii noastre, din varianta a doua a ritului funerar, numai punerea cosiţei într-un băţ pe mormînt.

Informaţiile referitoare la ritul ofrandei funerare a cosiţelor nevestei mortului a fost prezentat de T. Pamfile ca o simplă curiozitate thanatologică, fără să se comenteze formele, rostul şi simbolismul lui în comunitatea sătească feudală.

Pentru a sesiza importanţa acestui rit funerar şi semnificaţia lui mitologică, sîntem nevoiţi să aruncăm o privire retrospectivă asupra altui rit străvechi similar, referitor la sacrificiul funerar la traci. Ne gîndim la Herodot, despre a cărui referinţă am mai menţionat în acest capitol. Este vorba de sacrificiul uneia din soţii sau concubine înaintea înmormîntării şi după aceea a îngropării ei alături de bărbatul mort.

Între acest rit străvechi de sacrificare a unei femei iubite în numele tuturor celorlalte femei din familie şi ritul sacrificării cosiţelor unei femei iubite din familie (fiică, soră, soţie sau mamă), există o legătură ancestrală magico-mitică. Fondul ritului este sacrificiul uman (întîi integral şi apoi parţial disimulat), care era făcut în ambele cazuri înainte de actul înmormîntării; în primul caz prin *înjunghiere* — deci un fel de *tăiere*; în al doilea caz prin tăierea propriu-zisă a podoabei feminine — deci *mutilarea prin tăiere.*

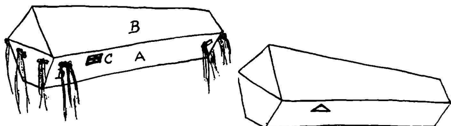
Ipoteza noastră, care are şansa de a fi veridică, explică tăierea şi aşezarea cosiţelor în sicriu ca *reeditarea în alte condiţii* etnomitologice a sacrificiului funerar global la traci printr-un sacrificiu funerar parţial disimulat la români, un simbol al reintregirii androginismului spiritual printr-un transsimbol al aceluiaşi androginism. Tăierea şi aşezarea rituală a cosiţelor (fetei, sorei, mamei sau nevestei) în cosciugul bărbatului mort din familie (frate, tată, soţ) sau a unui bărbat intrat în familie (ca logodnic sau soţ) este un *relict funerar* dublat de o *reminiscenţă mitică* a ceea ce s-a transgresat de la străvechii indieni prin indo-europeni. E vorba de *cultul satiilor* în forma integrală, moştenit de traci ca popor indo-european şi transmis în forme transvaluate la români, în compoziţia etnică a cărora intră o doză de sînge trac, ameliorat de sîngele latin (de asemenea indo-european). Drept vorbind, cultul satiilor a supravieţuit la indieni pînă în plin ev mediu asiatic.

De acest rit funerar transsimbolizat al sacrificării cosiţelor soţiei în sicriul sau pe mormîntul soţului decedat sîntem nevoiţi să legăm şi alt rit funerar, menţionat de Simeon Fl. Marian. „În Banat [în 1892], cum se ajunge cu mortul în ţintirim, o femeie din neamurile acestuia, mumă, soţie, soră sau o altă nemotenie, alerga înaintea procesiunii, se *arunca în groapă* şi cu o maramă în mîna dreaptă atingea pereţii gropii de trei ori după olaltă, ca şi cum ar voi să-i măture, şi apoi iase afară". Atît, despre acest aparent ciudat obicei funerar. În realitate e tot un *relict de rit funerar* care vine să confirme străvechiul simbol al cultului satiilor printr-un transsimbol funerar feudal.

19. Fereastra sufletului. — De recuzita toaletei mortului mai ține și tăierea unor *orificii*, cu anumite rosturi rituale, în *lada sicriului*. Simeon Fl. Marian menționează pentru Transilvania și Bucovina „datina de-a *se înfunda sicriul* cu totul la picioare", cu ceea ce bocetul spune că „trebuie lăsate în căsuța de brad (...) *uși la picioare*". Și numai „în Bucovina că se face de-o parte și de alta în dreptul capului mortului cîte o *ferestruică*, pentru ca să se răsufle, să vadă gloata ce s-a adunat ca să-l petreacă și să-și ia ziua bună de la ea", sau în Muntenia „o mică ferestruică în dreptul capului, ca să aibă pe unde vedea și auzi sfaturile ce i se dau (...) și intra broasca să ciupească de nasul mortului ca (...) să înceapă a putrezi" [58].

Ca element de continuitate în mitologia morții, prin ritul *ferestrei sufletului* înțelegem, încă din neolitic, o spărtură în pîntecul *vasului funerar* în care se punea cenușa cu oasele calcinate după incinerarea mortului [59]. Din neolitic s-a transmis pînă în evul mediu credința și obiceiul perforării unui orificiu în cutia cu osemite (cosciugul), pentru ca acesta să poată comunica în timpul consacrat bocirii și după aceea cu comunitatea lui familială sau sătească. Așa că din evul mediu și pînă în prezent s-a continuat perforarea unui orificiu în sicriu pentru a îndeplini aceeași funcțiune rituală închipuită din neolitic. Sub influența creștinismului s-a susținut că orificiul este o fereastră care servește sufletului mortului în Marea Trecere pe Lumea cealaltă, să mai audă și să revadă prin Vămile Văzduhului (influența medievală) pe cei dragi lucrînd și vorbind în jurul casei în gospodăria lui de pe pămînt.

Ritul „ferestrei sufletului" [60] s-a menținut de-a lungul versantului exterior al Carpaților Răsăriteni și Meridionali pînă în secolul al XX-lea. La „fereastra sufletului", în timpul priveghiului nocturn pîlpîia o luminare și se bocea. „Bocetul la fereastră" (se înțelege la „fereastra sufletului", nu *zorile* care se boceau la fereastră), în versuri, era de o sensibilitate poetică inegalată în alte produse ale genului funerar. Bocetul la *fereastra sufletului* semnifica totodată și o transsimbolizare poetică a *strigării la urechea mortului*, pe nume, în șoaptă, de trei ori, de trei ori normal și de trei ori violent, pentru a-l readuce la viață din eventuala letargie în care ar fi fost prăbușit de daimonii malefici ai morții. În acest caz „fereastra sufletului" reprezintă



Fereastra sufletului, Mehedinți, Bobița-Severin.

mai departe transfigurarea plastică, în corpul sicriului, totodată a *urechii* și a *ochiului* mortului.

Pentru *mitologia morții* fereastra sufletului prezintă o importanță deosebită : prin formele pe care le ia, prin numărul lor, prin funcțiunea lor și prin geneza și semnificația străveche pe care o promovează. În sicriu

se tăiau două „ferestre ale sufletului" pe care sătenii le denumeau, ca şi cum ar fi fost un singur orificiu, „fereastra sufletului". *Ferestrele sufletului* erau de fapt două *orificii laterale*, în lada sicriului, făcute în dreptul capului, în formă de triunghi (pentru bărbat △ ; pentru femei ▽), în anumite zone în formă de *cerc* ○ sau de *pătrat* □, uneori paralele şi în formă de cruce. *Orificiile* acestea rămîneau deschise tot timpul priveghiului şi inclusiv la îngropare, cînd se acoperea sicriul cu pămînt. Cînd se aşeza mortul în sicriu — la ferestrele sufletului se aprindeau lumînări în sfeşnice, care trebuiau să ardă continuu pînă la ieşirea mortului din casă. Tot la ferestrele sufletului se bocea în versuri sau liber, în nopţile de priveghi. În versuri boceau bătrînele satului şi *boceau în versuri* bocitoarele profesioniste; boceau liber rudele apropiate.

Pînă la începutul secolului al XX-lea înmormîntarea în sicriu cu ferestre ale sufletului a fost răspîndită în întreaga depresiune *intra-* şi *extracarpatică* din nordul ţării pînă la sud-vest la Dunăre, la Drobeta Turnu-Severin. Confecţionarea ferestrei sufletului coboară în timp de la sicrie la *vasele funerare* de pe teritoriul Daciei anteromane, care aveau pe partea superioară a pîntecelui o ciobitură pentru a se alcătui un orificiu prin care *sufletul* rămăşiţelor celui din vasul funerar să poată intra şi ieşi după voie după înhumare. Deci fereastra sufletului e o practică şi un rit preistoric, la populaţia autohtonă din Dacia preromană, care a fost transmis printr-o continuă tradiţie rituală şi ceremonial funerar. Iată un cînt funerar — cu accente de bocet — cules de noi din nordul Mehedinţilor : „Cată(...) Cată,/ cată ce-am făcut,/ ladă cum ai vrut;/ ce ţi-am rînduit,/ meşteri am tocmit,/ nouă meşteri suri./ cu nouă securi,/ ladă ca să-ţi facă,/ cu nouă ferestri,/ s-auzi şi zăreşti,/ ce se-ntîmplă-n sat,/ de cînd ai plecat,/ ce se-ntîmplă acasă,/ ce avem pe masă/ şi ce ne lipseşte/ şi nu prisoseşte./ Pe-o fereastră vezi,/ să vezi să nu crezi;/ pe alta s-auzi,/ s-auzi să n-auzi,/ pe alta să-ţ vie/ miros de tămîie;/ pe alta în soare/ behet de mioare,/ pe alta în lună/ ce-abia ne îmbună/ cum de-atita silă/ ne zbatem de milă,/ cum unii ne fură/ şi alţii ne-njură (...)"

20. Vivificarea mortului în spectacolul funerar. Gogiul şi Unchieşii. În primele două nopţi de priveghiu, în camera funerară sau într-o cameră alăturată se petrec două categorii de jocuri : unele de presupusă *vivificare a mortului*, complexe, de *caracter erotic* şi altele, simplexe, de *ceremonial funerar*. Primele urmăresc paralizarea influenţei nefaste a morţii şi demonilor morţii. În literatura etnografică ucraineană vivificarea mortului prin jocuri ce au un caracter erotic este descrisă cu lux de amănunte [61].

Printre jocurile de ceremonial funerar, unul studiat în semnificaţia lui mitică este *Calul*. Jocul ceremonial al calului funerar a căpătat, în ultima vreme, caracterul unui joc de societate.

Într-un studiu consacrat unui *Spectacol funerar*, am întreprins o sistematizare tematică a jocurilor de priveghi după criteriile reflectării conţinutului lor magico-mitic în artă. Cu această ocazie am amintit cîteva spectacole funerare pe tema *calului*, pentru a ne opri la cel mai reprezentativ spectacol funerar — Gogiul — în care supravieţuiesc superstiţii şi credinţe străvechi al căror conţinut s-a alterat, dar care printr-o analiză comparativ-istorică a putut fi reconstituit în semnificaţia lui arhaică. Spectacolul funerar al Gogiului din sudul Moldovei, zona Adjud, comuna de deal Găiceana, consta din trei părţi, ce se jucau în intervalul aceleeaşi nopţi de priveghi la casa îndoliată, chiar în camera mortuară. Un străjer anunţa jocul, gazda primea jocul, străjerul chema *Gogiul*. Doi tineri,

de cele mai multe ori *mascați* intrau tîrîș pe un scaun lungueț de lemn, numit *cal*. Cel din față era Vornicul, cel din spatele Vornicului, *Gogiul*, așezat în poziție normală. Vornicul dădea bună seara celor ce privegheau mortul, și anunța *însurătoarea Gogiului*. Gogiul mut, zîmbea trist tuturor. După ce Vornicul cu Gogiul pe cal dădea ocol mortului (așezat în mijlocul camerei), ieșea. În ocolul dat mortului, Vornicul spunea „să-ți fie de bine Gogiule". În ocolirea camerei, care era totodată și ocolul mortului, Vornicul făcea glume și ironii decente la adresa însurătorii mortului — alias Gogiul. După o pauză, cît era necesar să se tragă pe gît două țigări, străjerul anunța din nou intrarea Gogiului. De astă dată Vornicul stătea normal pe cal, iar Gogiul mut de-andăratelea, adică cu spatele la Vornic. În mersul tîrșit al scaunului-cal, Vornicul *bocea* pe Gogiu, împărțind pietricele (închipuind pomana) și bețișoare (închipuind lumînările). Vornicul se jelea în fața fiecărei femei ce veghea mortul, în forme corespunzătoare vîrstei, gradului de rudenie și simpatiei ce i-o nutrea. Înconjurînd camera funerară și deci și pe mort, ieșea tîrșind scaunul-cal cu Gogiul mut în spate. După o altă pauză, intra Vornicul cu Gogiul călare în poziție normală pe *scaunul-cal*. Vornicul dădea bineți, spunînd fiecăreia în parte că a înviat Gogiul, totodată cerînd să i se restituie „colăcica" (pietricica) și „lumînărica" (bețișorul) primite. Cine nu le putea restitui era lovit cu *mișca* (o biciușcă), ironizat și chiar satirizat aspru. Apoi Vornicul cu Gogiul călare pe scaunul-cal ieșeau în hărmălaia generală a celor de la priveghi.

Analiza lexicală a numelui de *Gogiu* ne-a dus la constatarea că deriva din *gogă* sau *goge*, care inițial avea mai multe înțelesuri corelate, din care ne interesează cel care exprimă : o ființă fantastică, arătare, fantomă, sperietoare. De unde și înțelesul lui *a gogi* (= a fi trist). Analiza folclorică a lăsat să se înțeleagă că Gogiu ca ființă fantastică este o *alegorie funerară* a mortului. La întrebarea anchetei de teren : cine este Gogiu ? s-a răspuns : „Gogiu ar fi cam mortu ; mortu care s-a-nsurat ; mortu care a murit ; mortu care a-nviat". În alți termeni, nu este vorba de moartea concepută ca o nuntă, ca în *Miorița*, ci de *nunta mortului*, ca în datina cunoscută cu același nume. Dar ne-a dus și la constatarea că scaunul-cal nu ține de recuzita spectacolului, ci de mitologia morții : calul a fost considerat din vremi străvechi un *animal psihopomp*, care purta și proteja pe mort și post-mortem. Fernard Benoit, într-o lucrare consacrată *eroizării ecvestre* [62], descrie „valoarea psihopompă a calului" la traci, sciți etc., precum și rolul lui dublu de animal solar, într-un cult uranian, și de animal funerar, într-un cult chtonian.

În reprezentările dace, calul este redat pe monumente funerare de epocă, uneori singur [63], alteori *călărit de sufletul mortului* sau de un *zeu funerar*. Acesta este cazul *cavalerului trac* și al *cavalerilor danubieni* înfățișați mai ales pe stelele funerare din regiunea Carpato-balcanică [64]. De această reprezentare plastică a calului psihopomp, figurată aproximativ în secolele II și III al e.n., legăm imaginea folclorică a calului din spectacolele funerare la români și îndeosebi spectacolul *Gogiu*.

Calul psihopomp se menține la români și în bocete. Într-un bocet din Cireșu, județul Mehedinți, se spune : „Scoală,/ Ioane/, scoală/ vezi cine-a venit/ în bătătura ta./ A tăbirît/ un cal mohorît,/ negru și urît,/ cu coama cănită/ cu cinga cernită./ Să iei sama bine/ iebînca sub șa,/ pînzișoara ta ;/ să iei sama bine,/ el cîn'o pleca/ pe cine-o lua./ Pe tini te

ia/ și te va mai duce/ la cîmpu cu joc/ c'acolo mai sînt/ locuri arătoare/ flori sămănătoare/ floare de busuioc/ cu dor și cu foc" [65].

Analiza teatrală a acestui spectacol transpune ritul funerar al calului psihopomp adaptat la cerințele unui anumit public —cei ce veghează mortul. Drama rituală e actualizată de la un mort la altul.



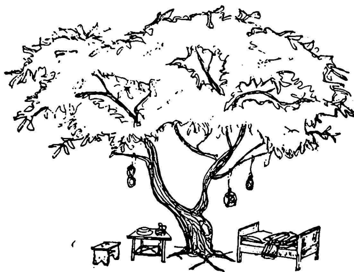
Bocitoare de Mihu Vulcănescu.

În nopțile de priveghi, unele *femei boceau mascate*, pentru a se apăra de demonii malefici ai morții, care dădeau noaptea tîrcoale cadavrului expus la el acasă în camera funerară. Acestea erau mascate în *Mumuițe* (mame bătrîne) pe valea Gurghiului. Bocetul mumuițelor amintește cîntecul bradului adus din munte pentru a îndeplini un rol complex : de substituent al mortului și de arbore sau stîlp *psihopomp* pînă la cimitir și *psihofor* în cimitir.

Tot la priveghiul din ultima noapte, pe valea Gurghiului, feciorii satului întocmesc o *mască alegorică a morții*, care figurează imaginea scheletului morții cu o secere în mînă; iar după un dans macabru în jurul cadavrului se oprește și simulează deasupra mortului secerarea vieții.

În ultima noapte de priveghi, înainte de înmormîntare, o ceată impară de flăcăi deghizați în *unchieși*, alcătuită în afara satului, într-o pădure de deal, porneau spre sat în convoi hieratic, intrau în sat pe ulița principală și se îndreptau spre casa în care se afla mortul. Mersul lor tăcut, în pas de toiag era însoțit de sunete cadențate de flaute și buciume. Intrau încet în „curtea de priveghi", în mijlocul căreia se afla un rug aprins, în jurul căruia se așezau roată, ținîndu-se de mînă ca într-o horă împietrită. La un semn al vătafului cetei, *unchieșii* începeau să se miște încet, monoton, de la stînga spre dreapta, cînd cu pași apăsați, cînd aerieni, mormăind ceva înfundat sau strigînd violent un fel de incantație-bocet : « Omule-pomule/ nu te milui,/ nu te jelui,/ bucură-te bucură/ că rădăcina ta/ murind în pămînt/ a prins în cer/ și lutul tău/ s-a încurat/ de unde-a

venit/ în vis liniştit./ Bucuraţi-vă bucuraţi/ şi voi ceilalţi/ oamenilor-pomilor/ femei şi bărbaţi/ beţi şi mîncaţi,/ cîntaţi şi jucaţi/ că(...) n-a răpus/ e numai dus,/ e numai întors/ în lumea ce-o fos'(...)» [66]. Unchieşii băteau apoi cu toiegele în poartă, în uşa casei, în mesele cu bucate din curte, în



Pom de pomană, comuna Hangu, Valea Bistriţei Moldoveneşti.

sicriul cu pomana mortului în el, aşezat pe prispă, mormăind sau sbierînd cuvinte neînţelese.

În *scenariul funerar al horei unchieşilor* în jurul rugului se remarcă două secvenţe semnificative: una solemnă şi gravă care corespunde şi simbolizează *coborîrea unchieşilor din munţi*, din lumea cealaltă, din lumea moşilor şi strămoşilor obştei săteşti, şi o secvenţă veselă şi bizară care corespunde şi simbolizează *primirea sufletului mortului între umbrele moşilor şi strămoşilor gentilici ai satului*. În secvenţa a doua intervine o altă ceată de flăcăi deghizaţi în „babe", care se amestecă cu unchieşii şi joacă un număr impar de jocuri funerare, bocind în stilul gefrismelor rituale.

Hora jucată de unchieşi în jurul rugului reprezintă un rit de tranziţie de la incinerarea mortului la înhumarea lui. Ipoteza aceasta am susţinut-o într-un studiu [67] în care demonstrez că *hora unchieşilor* în jurul rugului aprins era relictul unui rit de pregătire al incinerării concrete, şi pentru motivul că după acest rit reminiscenţial urma a doua zi dimineaţa înhumarea. În ajun, la priveghi, în hora unchieşilor se pregătea spiritual în jurul rugului drama psihopompă care avea să se consume a doua zi la înmormîntare. O reflectare a ritului de incinerare în balada *Marcu Viteazul* [68] se referă la o reminiscenţă epică concludentă comentată din perspectiva folclorului funerar de Paul Tutungiu.

21. Transsimbolizarea antropofagiei funerare. Trena şi hora funerară. — În „curtea de priveghi" se desfăşoară „festinul funerar" în doi timpi sacri, primul nocturn, în ultima noapte de priveghiu, la care luau parte numai cei mascaţi în *unchieşi* aşezaţi la o masă lungueaţă, unde se ospă-

tează într-o liniște solemnă, și al doilea diurn, a doua zi dimineață, înainte de înmormîntare, la care luau parte numai rudele apropiate ale mortului, așezate pe prispă în jurul sicriului, în care se afla mîncarea mortului, Din pomana pusă în sicriu se ospătau numai rudele apropiate ale mortului. Ospățul funerar nocturn semnifică masa luată de mort cu strămoșii și moșii lui divinizați, iar ospățul diurn pe prispă, cu pomana în sicriu, era un relict care transsimboliza antropofagia rituală printr-un simulacru de praznic ritual înainte de înmormîntare. Resturile acestui al doilea ospăț funerar erau lăsate în sicriu și mortul așezat peste ele pentru a fi înmormîntat astfel.

Tot o transsimbolizare funerară a antropofagiei rituale se întîlnea pînă nu de mult în Gorj, la scoaterea mortului în sicriu din casă. Cînd sicriul ajungea deasupra pragului, cei ce-l purtau pe brațe îl trăgeau înăuntru în casă, cei de pe prispă îl trăgeau în afară.

În acest *rit funerar de trecere peste pragul casei*, care desparte cele două lumi, cea familială de cea comunitară, întîlnim un alt aspect sofisticat al transsimbolizării antropofagiei rituale. În ritul desprinderii de familie, reprezentată prin cei din casă, purtătorii sicriului dinăuntrul pragului mușcau ușor din colțurile scîndurilor de brad ale sicriului, smulgînd cîteva așchii pe care după trecerea pragului le scuipau în sicriu. Smulgerea cu dinții a așchiilor din sicriu și scuiparea lor apoi în sicriu era o altă formă disimulată a primitivei antropofagii rituale, care în exemplul anterior marca mîncatul pomenii din sicriu numai de către rude. Se mai dădea de pomană un pom întreg fie cu obiecte, fie pentru uzufruct.

Cortegiul funerar se închega în curtea casei celui decedat.

Ceata unchieșilor constituiți în *trenă funerară* însoțea pe mort pînă la desprinderea lui totală de familie, la înmormîntare, în sunete de flaute și buciume, unde tropoteau pe loc o *horă stătută*, în bocetele familiei.

22. Însemne funerare: Nunta mortului. Pasărea sufletului. — Pe mormînt se implantează treptat șase însemne funerare, care îndeplinesc în economia rituală șase funcțiuni distincte: *țărușul* (care marchează prezența lui apotropaică), *sulița* sau *săgeata bradului*, sau *bradul* (care marchează cosubstanțialitatea brad-om și comunitatea de destin, uneori și arborele psihopomp); ***stîlpul*** (simplu neornat, bărbătesc sau femeiesc ori împodobit cu *pasărea sufletului*), *crucea* (însemn solar al mortului) și *troița* (însemn mitologic al credinței mortului) [69].

Ce semnificație magico-mitică prezintă fiecare însemn funerar, luat în parte, și toate în ansamblu, cînd se împlîntă pe același mormînt?

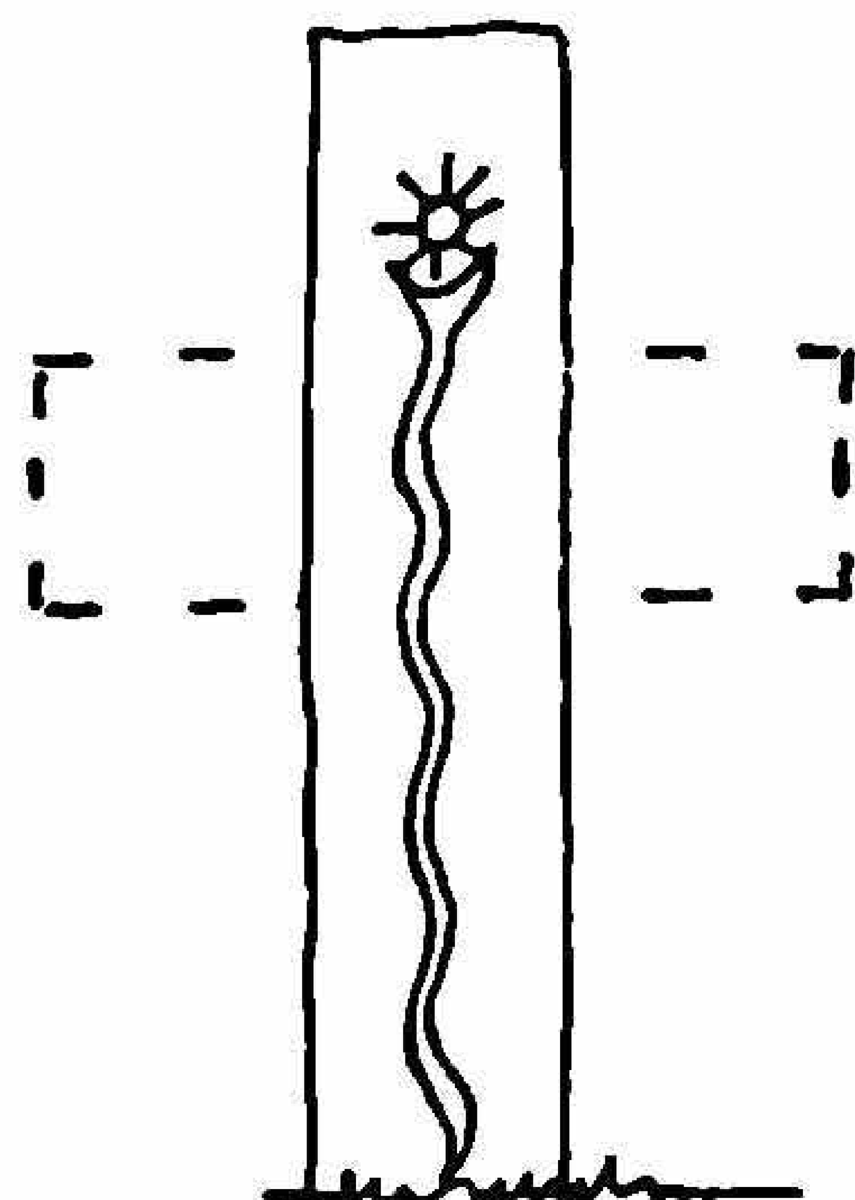
Toate însemnele stilimorfe funerare sînt *succedanee și simulacre* ale coloanei cerului, care la rîndul ei este un *substitut* al arborelui cosmic (care este totodată și arbore ceresc). Conținutul mitologic al acestor monumente stilimorfe de tipul succedaneelor și simulacrelor l-am relevat într-un studiu de mitologie botanică.

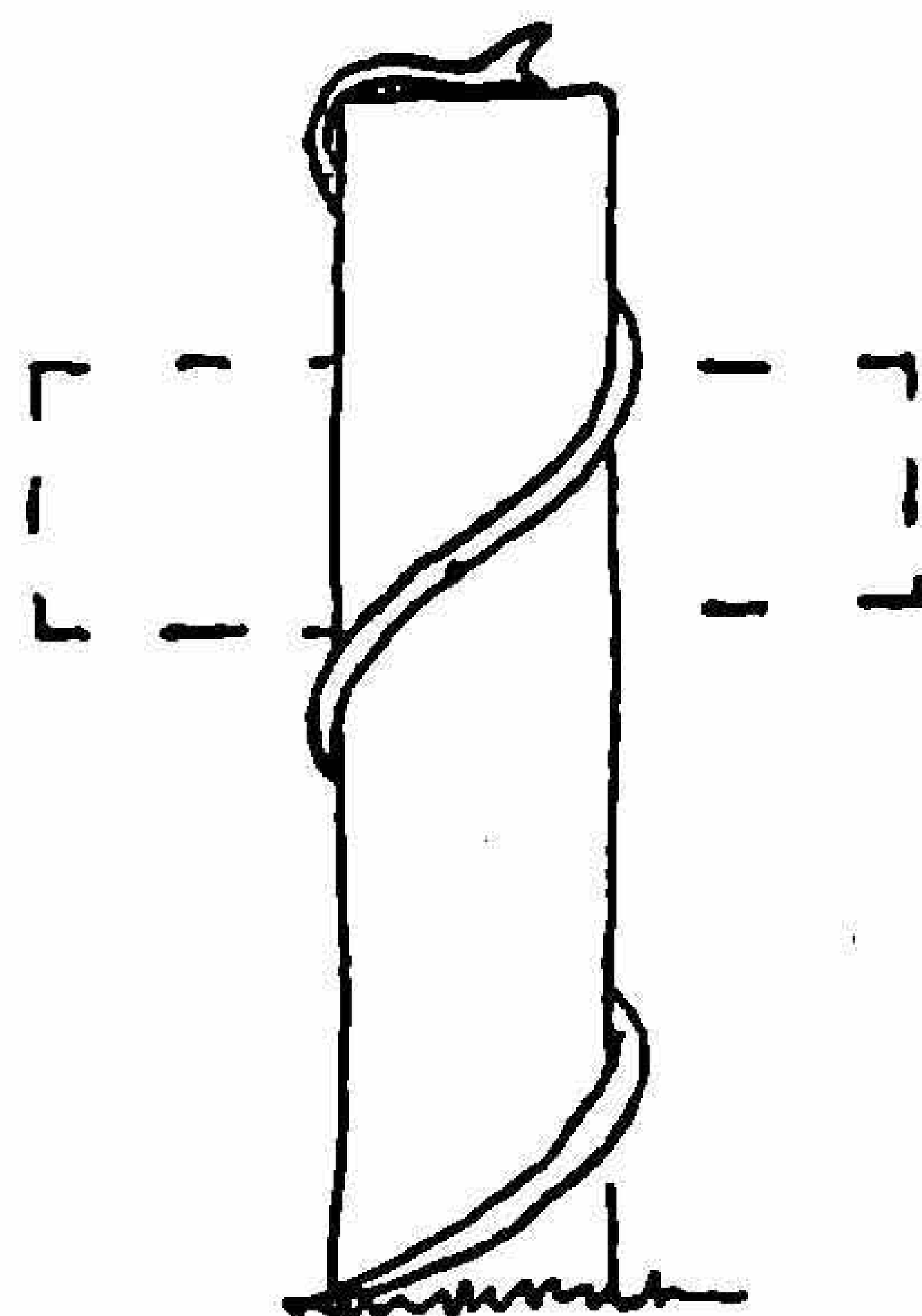
Dintre aceste șase *însemne ale mormîntului*, ne vom ocupa îndeosebi de *brad* (sulița bradului sau săgeata bradului), de *stîlp*: simplu cu *pasărea sufletului*; *stîlp al cerului* sau *coloana cerului* și *troița*.

Bradul simplu, sulița bradului, săgeata bradului sînt trei variante ale *bradului funerar*. În aceste trei forme bradul simplu se punea la capul mormîntului la toți tinerii, indiferent dacă erau sau nu lumiți (adică însurați). În această fază a cultului funerar al bradului conta numai dăruirea sau înfrățirea de la naștere a tînărului sau tinerei cu bradul, în baza concepției cosubstanțialității arbore-om, alias brad-om. Într-o *mitologie a*

bradului[70] părinţii noului născut, pentru a preveni un destin presupus nenorocit, *dăruiau* sau *înfrăţiau* copilul cu un brad. Din acea clipă soarta copilului era scrisă în vîrful bradului. Părinţii îngenuncheau înaintea







Stîlp funerar transformat uneori în stîlp cruciform cu motivul şarpelui.

← Stîlpi funerari, Sebeş, după Tonca Loman.

bradului şi rosteau : „/Bade mării ! Brad,/ nu te mînia,/ nu te înfoia,/ rogu-mă brad ţie/ să-l primeşti pe(. . .)/ făt-iubit/ rupt din tine/ şi cît trăieşti/ să-l ocroteşti pe(. . .)". În cazul *înfrăţirii*, părinţii rosteau : „Brade,

mărite brade,/ ți-am adus un frate/ frate bun, născut,/ frate necrescut,/ frate bun, iubit,/ frate de-ocrotit(...)"Ideea cosubstanțialității între arbore și brad, exprimată prin relația pom-om, se întrevede în cîntecul *Unchieșilor* la priveghi în Vrancea : „Omule-pomule/ nu te milui,/ nu te jelui;/ Bucură-te bucură/ că rădăcina ta/ murind în pămînt/ a prins în cer/ și lutul tău/ s-a încurat/ de unde-a venit/ în vis liniștit" [71].

Într-o fază ulterioară, bradul simboliza pentru tînărul sau tînăra nelumită *mireasa* (bradul nevastă) sau *mirele* (bradul soț). Numai astfel, prin *nuntirea mortului*, acesta putea să reintre in ordinea firească a rînduielii cosmice.

Obținerea bradului din pădure recurgea în ambele cazuri la ***bradul-frate*** al omului, sau ***bradul-soț*** (-ie) al mort-ului (-ei), după același ritual. Ceata de feciori îmbrăcați de sărbătoare, cu topoare pe umăr, urcau in pădure, unde alegeau un brad tînăr, înalt, involt, care să corespundă mortului. Îi cereau iertare că-l taie și că orice lovitură de topor e ca și cum ar izbi în carnea lor. Îl ridicau pe umeri și îl duceau ca pe un mort in sat. Pe drum, ceata de feciori, însoțită de prietenii mortului sau de prietenii moartei, bocea pe-un ton calm și grav cîntecul bradului, cîntec pentru tînăr, cules din Hațeg : „Bradule, brăduțule/ cin' ți-a poruncit/ de ai coborît,/ din brădet de munți/ de munți nalți, cărunți :/ — Cine-a poruncit/ de m-au coborît/ din brădet afară/ unde-i apa-amară./ Cine m-a mințit/ de m-a coborît/ Ca să mă tot ducu/ la *cap de voinicu*,/ vînturi să mă bată,/ soare să mă ardă?/ — Bradule, fîrtat/ rău te-au încercat/ cînd mi te-au tăiat/ cu vorbe frumoase/ și securi tăioase". Gh. Vrabie prezintă cîntecul bradului într-o versiune culeasă de dînsul : „Voinice, voinice,/ Nu-mi place, nu-mi place./ *Ce nevastă ai*/ naltă și subțire/ crescută-n pădure,/ Tăiată-n semne :/— Cu ce-i îmbrăcată?/ cu coaje uscată ;/ — cu ce-i învelită?/ cu frunză-ncrețită" [72].

Însă cîntecul bradului pentru o tînără recurge la aceleași argumente : „Bradule, bradule,/ ce boare-a bătut,/ de te-ai scoborît,/ de la loc pietros/ la loc revănos?/ — Eu n-aș fi venit/ N-aș fi coborît/ dacă mă lăsau/ și nu mă mințeau/ pînă m-or tăiat/ și m-au tot plimbat/ ca să mă îmbună/ zicînd că mă pună/ ș'a'un cap de fată/ soț pe lumea-laltă(...)". Ajuns la casa mortului, bradul era scrijelat, împodobit cu panglici, cu flori albe de mire sau mireasă și sprijinit de casă. Apoi purtat în alai înaintea mortului pînă la groapă, unde se împlînta la capul mortului lîngă *țăruș* și ***stîlp***, ca însemn funerar *psihofor*.

Interpretarea ***morții ca nuntă*** [73] este un aspect inedit al ceremonialului de înmormîntare la români. Cum vom constata îndată, ceremonialul are legături cu ***Miorița***.

Sulița și ***săgeata de brad*** se deosebesc mai mult prin nume și formă decît prin conținut thanatologic de bradul simplu ca arbore funerar. În pădure, unde era tăiat cu același ritual ca și bradul simplu, era curățat de ramuri și cetină, lăsînd numai trei rînduri de ramuri încetinate în vîrf, ca vîrful unei *sulițe* sau al unei *săgeți*. Care este semnificația suliței sau săgeții de brad? Speculațiile mitologice : că ar fi sulița sau săgeata cu care dacii trăgeau în nori, în zeul intemperiilor, care era și al morții; că ar fi însemnul războinic al dacilor, nu satisfac cerințele unei ipoteze plauzibile. Noi am considerat că sulița și săgeata bradului sînt simulacre iconografice ale coloanei cerului [74].

Între cele 12 categorii de stîlpi care alcătuiesc succedaneele și simulacrele „coloanei cerului" — ***stîlpii funerari*** constituie categoria cea mai

Stilpi-coloane de lemn pentru mormînt (cu coarne de consacrare simulate și disimulate), după Tudor Pamfile.



Stilpi bărbătești, Cuciulata, Făgăraș.

răspîndită de monumente mitice folosite de poporul român. Ei fac parte integrantă din piesele rituale ale înmormîntării, care se așează pe mormînt.

După tipul lor *stilimorf* se poate stabili starea civilă a mortului: sex, vîrstă, situație familială, profesională și socială, ca și gradul de afecțiune cu care au edificat stîlpul.

La rîndul lor, *stîlpii funerari* pot fi: *simpli*, nominal *bărbătești sau femeiești*, pentru *practici de magie sexuală*, și ornamentați cu *pasărea sufletului în vîrf*, pentru ceremonia înmormîntării. *Stîlpul simplu* se pune imediat după țăruș și marchează *locul* înmormîntării. O categorie de *stîlpi simpli* sînt cei sculptați cu motivul șarpelui încolăcit pe ei sau urcînd sinuos spre vîrf și înghițind soarele[75]. *Stîlpii bărbătești* și *stîlpii femeiești* au înfățișări diferite și rosturi diferite. Stîlpii bărbătești seamănă cu stîlpii simpli (falomorfi), cei femeiești au partea superioară disimulat-crucială. Sînt însă unii stîlpi bărbătești (prevăzuți cu un cep de nod în lemn) și femeiești (prevăzuți cu un orificiu de nod, fără cep) care serveau în practicarea *magiei sexologice*, pentru transmiterea celor vii a puterii demonice sexuale a celor morți. Și, în fine, stîlpi ornamentați cu păsări ale sufletului așezate pe capitelurile lor. Importanți pentru mitologia morții sînt acești stîlpi cu păsări ale sufletului. Într-un studiu asupra „păsării sufletului", și o completare la acest studiu făcută în urma sugestiilor și informațiilor suplimentare primite din partea cititorilor (AAF), Gh. Pavelescu susține că „stîlpul apără mormîntul", iar pasărea sufletului „reprezintă imaginea mortului".

La români, *pasărea sufletului* a fost sesizată de Simeon Fl. Marian [76], apoi de Tache Papahagi [77], descrisă de Gh. Pavelescu [78] și de noi. Preocupați de acest motiv al mitologiei *morții*, am scris un studiu comparativ-istoric *L'oiseau-âme dans la région Pontobaltique* [79]. După ce am constatat prezența *păsării mitice* la toate nivelele mitologiei (daimonologic, semideologic, deologic și eroologic) și în toate sectoarele tematice privind credințele, obiceiurile și tradițiile thanatologice (cosmogonice, teogonice, antropogonice și etnogonice), am trecut la studiul fondului paleothanatologic indo-european al popoarelor din regiunea pontobaltică, care folosesc pasărea sufletului ca însemn funerar, pentru a desprinde rostul ideativ primar și cel evoluat al păsării sufletului.

Cu această ocazie am distins două forme complementare de *reprezentări* ideoplastice ale sufletului mortului: *pasărea-sufletului* și *sufletul-pasăre* și relația lor dialectică în mitologia morții. Pasărea sufletului nu este o imagine plastică a mortului, ci dubletul material al sufletului mortului pe lumea aceasta, iar *sufletul-pasăre* este imaginea ornitomorfică a sufletului care rătăcește tot în Lumea aceasta, în moartea aparentă sau după moartea reală pînă la trecerea în Lumea cealaltă.

În thanatologia română *reprezentarea ideoplastică a morții* este diferită de aceea a *sufletului mortului*, deși de cele mai multe ori aceste două aspecte se confundă ușor. Aceeași situație în ceea ce privește *pasărea-suflet* și *sufletul-pasăre*. Aceste două categorii de confuzii țin de remodelarea vechilor tradiții mitologice indo-europene în funcție de noile tradiții religioase medievale, creștine.

Păsările mitice se grupează în două categorii: unele *mesagere* care anunță moartea și care prin mesajul lor simbolizează uneori chiar moartea și altele care reprezintă diverse *aspecte ale sufletului mortului*. Din prima categorie fac parte corbul, cucul și bufnița, din a doua fac parte păsările

reale (columbeii, porumbeii) sau păsările fantastice (Pasărea măiastră, Pajura). Din categoria a doua reprezentările arhaice erau de păsări fantastice (păsări simbolice), iar tradiționale, de păsări reale (păsări alegorice).

„Păsările-suflet" exprimă *figurarea simbolică a sufletului mortului* imediat după moarte, iar „sufletul-pasăre" figurarea formal alegorică a sufletului mortului în pragul transmigrației.

Păsările funerare în general dețin trei funcțiuni magico-mitice în raport cu *simbolul arborelui mitic* în mitologia română: una cosmică (promovată de arborele cosmic); una *celestă* (promovată de arborele ceresc) și una *ontică* (promovată de arborele vieții și al morții). În special, pasărea sufletului amintește de *arborele cosmic, ceresc, al vieții și al morții.*

Ne-a preocupat ideea păsării suflet ca „imagine a vehicolului care transmigrează sufletul" [80]. În alți termeni, pasărea sufletului este o *pasăre psihopompă*. Înțelegem printr-o pasăre psihopompă imaginea unei păsări *considerate sacre* (inițial Pasărea măiastră, prin creștinism Porumbelul), care avea misiunea de-a purta sufletul (celui decedat) spre o *Altă Lume* (în varianta creștină spre Rai sau Iad). Sub acest raport, pasărea-suflet este similară calului psihopomp din cîntecele funerare la români. *Pasărea sufletului*, în forma ei arhaică care era asociată cu arborele funerar (substitut al arborelui cosmic), considerat un monument dendromorf, migrează de pe arbore pe *stîlpul funerar*, un monument stilimorf (succedaneu al coloanei cerești). Din suport mitic, arborele cosmic rămîne un însemn funerar izolat, care se adaugă mormintelor numai în anumite zone arhaice ale țării.

Pasărea funerară apare în două ipostaze morfologice: una cu *aripile strînse* în poziția liniștită, de *receptacol psihologic* a dubletului sufletului sub forma de *pasăre a sufletului*, și alta cu *aripile deschise*, gata să zboare sau simulînd zborul ca imagine celestă a *sufletului-pasăre.*

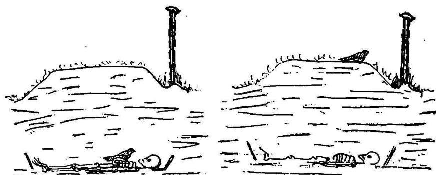
Pasărea-suflet deține o funcțiune polivalentă în mitologia morții de: 1) *dublet* al sufletului; 2) apotropeu al mormîntului; 3) trofeu asupra morții; 4) străveche emblemă funerară; 5) ornament somptuar; 6) prăjitură-suflet (ce se dă de pomană în *pomul mortului*) și 7) pretext de cîntec funerar. Toate aceste funcțiuni mitice arhaice ale păsării sufletului au fost transfigurate în evul mediu de influența noțiunii *sufletului pasăre*, care a devenit astfel un mobil de *interpretatio religiosa* și prin aceasta a *confuziei* între cele două concepte mitologice.

Așa se face că pasărea sufletului, care figura solitară pe stîlpul funerar în Transilvania, în Oltenia (județul Mehedinți) figurează în trei exemplare pe brațele crucii de mormînt ca simbol apotropeic al trinității creștine, nu al sufletului mortului. Pasărea sufletului a fost deci transsimbolizată de creștinism.

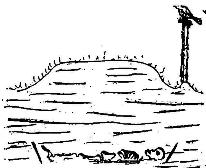
Din *trofeu* mitic asupra morții, a eliberării spiritului prin moarte de captivitatea corpului, devine un trofeu creștin al victoriei sufletului încreștinat asupra demonilor infernali ai morții și mormîntului. Un fragment de bocet relatează motivul punerii porumbelului pe stîlp: „i-am pus porumbel pe stîlp/ nu se facă (...) hîlp,/ nu se facă mort-strigoi/ să ne chinuie pe noi (...)" [81].

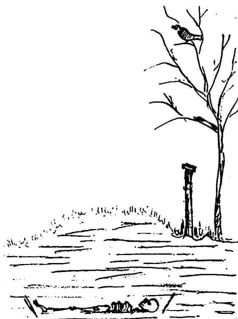
23. Ornamente rituale. — *Pasărea sufletului* se punea pe stîlpii ce marcau *cenotafurile* sau *mormintele goale.* Ceremonialul parafunerar al punerii stîlpului cu porumbel pe cenotaf urmărea prin magie simpatetică a ornamentului somptuar să atragă *sufletul pribeag* al celui mort pe alte meleaguri, în locul predestinat de rude a fi fost înmormîntat, în partea

de cimitir a spiței de neam. În această accepțiune pasărea suflet apare și ca motiv de lamentație, alături de fereastra sufletului : „Cată (...) cată/ cată ce-am făcut,/ *ladă cu ferestre*/ să vezi *zorile*,/ cînd treci *vămile*;/ să vezi cum tînjesc,/ cum mă chinuiesc./ Cată (...), cată,/ cată la mormînt,/



Pasărea sufletului (reconstituire).





Pasărea sufletului (reconstituire).

că cu legămînt,/ ți-am pus cătinel/ stîlp cu porumbel,/ drag de sufleţel (...)/ că trăiesc în silă,/ c-un făt și-o copilă (...)" [82].

Ca *prăjitură-suflet* în chip de porumbel, pasărea sufletului se folosea atîrnată în *pomul mortului* ca pomană pe o rămurică de brad, sau într-un *pom viu* dat întreg de pomană pentru roade, sau se făcea la *nunta mortului* și se împărțea la ospățul ce urma după înmormîntare, chiar de mirele simbolic al mortului (tînăr sau tînără).

În evoluția ei rituală, pasărea-suflet prezintă două *direcții de dezvoltare* mitică, una ascendentă și alta descendentă. Direcția *ascendentă* semnifică urcarea ei rituală din *universul chtonic al morții* — pe arborele mirific al cosmosului; urcarea se face în trepte, pasărea sufletului astfel



Pasărea sufletului de cocă în „pomul mortului", Valea Bistriței Moldovenești.

închipuită este inițial pusă pe pieptul mortului și înmormîntată cu el, este apoi ridicată pe creasta mormîntului, de pe mormînt pe stîlp, de pe stîlp pe arborele vieții și al morții și în cele din urmă pe arborele cosmic. Prin urcare, pasărea sufletului capătă tot mai mult aspectul păsării cu aripile-deschise. Direcția *descendentă* din cosmosul creștin semnifică coborîrea din coroana arborelui cosmic, pe coloana cerului, apoi pe crucea de mormînt. Cu fiece treaptă a coborîrii, pasărea sufletului capătă aspectul de pasăre cu aripile închise, în triplu exemplar apostat pe cruce.

În secolul al XX-lea, Constantin Brâncuși sculptează diferite motive ale păsării mitice la români, referitoare la *pasărea sufletului*, *pasărea fără somn* și *pasărea de aur*. Paralel cu acestea sculptează *Cocoșul solar*, *Pasărea măiastră* și *Pajura*. În procesul proiectării mai multor variante ale *Coloanei nesfîrșite* a conceput o variantă cu o pasăre imensă cu aripile deschise, care trebuia așezată în vîrful coloanei pentru a simboliza pasărea sufletului luîndu-și zborul în infinit. Însă a renunțat la idee — rămînînd la varianta pe care a construit-o la Tîrgu-Jiu. Dintre exegeții operei lui C. Brâncuși, Athena T. Spear [83] trece în revistă 28 de interpretări ale motivului păsării, paralel cu înregistrările pe aceeași temă în studii mai reduse semnate de Petru Comarnescu, Petru Pandrea, V. G. Paleolog și alții.

24. Coarne de consacrare. Disc și roată solară. — În fine, ultima categorie de monumente funerare de factură mitică sînt *troițele*, cu variantele

lor *rugile* și *lemnele*. Inițial troițele au fost trei coloane ale cerului îngemănate într-un monument stilimorf, care despărțeau un *triplex confinium* montan între trei țări românești care se înrudea prin populația și sistemul lor de credințe, datini și tradiții mitice ; sau *stîlpi triviumiali* care se puneau în locul *unde se întîlneau trei drumuri* reale sau *trei drumuri fantastice* și care la începutul evului mediu au încercat să prefigureze *trinitatea creștină*. De la importanța lor *mitogeodezică* (care s-a transmis în evul mediu și în hotărniciile domnești, boierești și mănăstirești), s-a trecut la importanța lor mitologică (de însemne apotropeice ale răscrucilor) și apoi la importanța lor religioasă, de însemne care marchează prezența și protecția religiei creștine asupra demonologiei păgîne. În această perioadă troița se confundă cu crucea, pentru că numele slav de *întreită cruce* nu semnifica pentru creștini decît semnul a trei cruci împletite într-una. Termenul de troiță se extinde în perioada influenței slave prin biserica creștină sud-dunăreană și la *crucea simplă*, dar și la *crucea în grătar*, rezultată din *împletitura a circa 40 de cruci* simetrice sau asimetrice [84]. Formele cele mai impresionante de troițe de tip creștin sînt cele realizate în mari panouri iconografice în *plein air* sau în *edicule* [85]. În Oltenia troițele de mormînt sînt pictate în mijloc cu Sfîntul Gheorghe călare ucigînd balaurul. S-ar putea ca această reprezentare mitică să fi intrat în iconografia ortodoxă prin iconografia *călărețului trac* atît de frecventă în Valea Dunării, în perimetrul căreia s-au găsit multe asemenea mici basoreliefuri sculptate în marmură.

Însă cele mai semnificative monumente funerare de tip stilimorf, numite impropriu „troițe", erau sub formă simplă de *coloana cerului*, de *coloana fasonată tip irminsul*, de *coloană în Y cu coarne de consacrare*, cu *disc solar*, cu *roată solară* [86].

Fiecare din aceste tipuri de monumente funerare stilimorfe reflecta un aspect funcțional în mitologia morții legat cînd de cultul cerului și al stîlpilor cerești, cînd de cultul soarelui și razelor lui. Toate aceste elemente ale cosmosului au legături indisolubile cu concepția cosmistă a vieții și morții, cu viziunea terestră a acestui cosmism. Elementele firii participă activ la drama evoluției cosmosului, din care face parte integrantă nașterea, viața și moartea omului, pentru că existența spirituală a omului este în permanentă interdependență cu existența materială a cosmosului.

Spre deosebire de *troițe* și *rugi* sînt *crucile țărănești de lemn* (de unde și numele lor de *lemne* sau *stîlpi*) și de *piatră*. Crucile de lemn cele mai vechi sînt așa-zisele *cruci bărbătești* sau *stîlpi bărbătești*. De fapt, acestea sînt vechile însemne stilimorfe de mormînt daco-romane, zgîriate discret la cap cu o cruce. După crucile bărbătești vin în importanță *crucile femeiești*, care sînt și ele stîlpi de mormînt cu brațe scurte laterale. Crucile bărbătești se puneau numai la capul morților, și cele femeiești numai la capul moartelor, indiferent de vîrstă. Pe lîngă rolul de semne funerare și de însemne apotropaice, crucile bărbătești mai îndeplineau uneori pe plan magico-mitic și rolul de instrumente erotice. Erau prevăzute la mijlocul lor cu un orificiu în care se afla un cep. Babele satului furau cepul stîlpului și făceau vrăji de dragoste cu el.

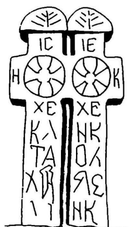
Tot atît de interesante sub raport morfologic, ornamental și simbolic sînt *crucile de piatră*. Nu ne referim la marile cruci de piatră boierești și voievodale care străjuiau incintele unor foste drumuri de diligență ale țării, ci la crucile *modeste de țară*. Adesea pentru un mormînt dublu erau cruci de piatră *îngemănate*. Dar și pentru un mormînt de părinți și copii erau îngemănate cruci mari cu cruci mici. Unele cruci de piatră erau pro-

tejate de un *baldachin de piatră*. Majoritatea aveau gravate pe braţe soarele şi luna.

Românul foloseşte patru feluri de morminte: *mormîntul gol* sau cenotaful, pentru cei ce au murit printre străini şi li s-au pierdut urmele



Stelă funerară cu Adam şi Eva, după Gh. Aldea.



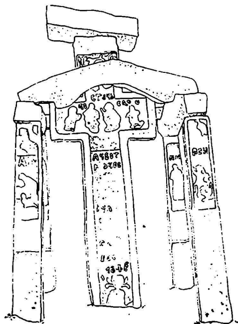
Cruce dublă de piatră, zona Buzău, după Gh. Aldea.

morţii. Mormintele goale se cunoşteau după stîlpul de la cap care uneori purta o pasăre a sufletului; *mormîntul cu simulacru de mort* conţinea un brad fasonat în chip de om, îmbrăcat, aşezat în sicriu şi îngropat după regulă, însemnat cu un stîlp special; *mormîntul propriu-zis*, ca rezultat al *înhumării în pămînt* (care este de două feluri, cum vom constata îndată) şi *cripta*, mormîntul zidit ca o încăpere în care se punea sicriul.

Mormîntul propriu-zis prezintă două variante funcţionale: un *mormînt curat* (de erou eponim, de om bun şi bătrîn, de strămoş sau moş, *considerat mormînt sfînt*, şi *un mormînt de om de omenie* în sat) şi opuse acestora, *morminte spurcate* (de om demonic, de vrăjitor etc.). Pentru strămoşul şi moşul divinizat, mormîntul aşezat în anume parte de moşie era însemnat printr-un *pom fructifer* (în zona dealurilor) şi un *brad* (la munte), înconjurat cu un prag *de piatră*, în *cerc*, ceea ce simboliza un fel de *heron* arhaic. Acest tip de mormînt sacrosanct mai era imaginat şi ca un *temenos* local. Pentru *oamenii de omenie* mormîntul nu avea nimic neobişnuit, era puţin ridicat de la pămînt, înconjurat cu un *cerc de pietre* sau cu o *cunună din cetină de brad* (anual împrospătată); cercul şi cununa semnificau protecţia rituală înpotriva eventualilor profanatori.

Mormîntul spurcat— al omului demonic—, nu se deosebea morfologic de cel obişnuit, numai că se cunoştea după *borta* din dreptul capului —, numită şi „răsuflătoarea strigoiului" şi după numărul mare de obiecte

tăioase, *cuțite, seceri, cosoare și vîrfuri de topoare înfipte în mormînt* de rudele sau prietenii celui mort, care erau chinuiți mereu în somn, astfel încît după numărul acestor obiecte ascuțite se putea socoti cam cîte persoane erau obsedate de demonismul mortului. Fiecare obiect ascuțit se



Cruce în teu cu baldachin de piatră (1846) după Gh. Aldea

credea că împiedica ieșirea în lume noaptea a strigoiului sau moroiului ca să facă rău semenilor și rudelor lui. Tot om demoniac era considerat în trecut și cel ce și-a luat viața. Mormîntul acestuia nu se făcea în sat, în jurul bisericii sau în cimitir, ci în afara satului, la *hotare*, într-un *loc pustiu*, pentru a nu atrage după sine, prin autosugestie imitativă, și altor consăteni, aceeași nelegiuire.

Simeon Fl. Marian descrie cu lux de amănunte acest *soi de mormînt* demoniac, numit *sniamen*. Trecătorii pe lîngă un sniamen erau datori să zvîrle peste mormînt lemne, vreascuri, pietre, ca să împiedice ieșirea din mormînt a omului demoniac, spre a nu face rău noaptea semenilor lui. Cînd mormanul de vreascuri lua proporțiile unei movile, i se dădea foc pentru a purifica mormîntul și a face loc altor lemne și vreascuri zvîrlite de trecători.

În fine, înainte de a încheia partea referitoare la concepția despre moarte, despre morți și ritualul funerar, se impune să ne oprim puțin asupra modului cum aceste aspecte se reflectă în unele din cele mai reprezentative produse epice ale literaturii populare românești. Trebuie însă să precizăm din capul locului că nu vom întreprinde o analiză exhaustivă a produselor epice la care ne referim, ci numai vom extrage și sublinia *aspectele thanatologice* care justifică o *concepție mitologică* a morții, ca parte integrantă a concepției despre viață și lume la poporul român. Restul aspectelor produselor epice pot fi urmărite în lucrările monografice consa-

crate lor, care în prezent sînt destule, pentru a satisface toate cerințele unei cunoașteri complexe.

25. Baladele morții. — În legătură cu mitologia morții — trebuie să amintim îndeosebi două balade : *Miorița* și *Meșterul Manole*, care au ca *motiv dramatic o moarte violentă*, cu profunde repercusiuni spirituale [87], însă pentru cauze diferite și rituri diferite. *Miorița* însă prezintă, sub raportul mitologiei morții, mai multe perspective de investigație, deoarece motivul morții are reverberații în patru genuri literare : *baladă, colindă, bocet și cîntec liric*. *Acceptarea morții violente* apare clară în cele patru episoade ale baladei : dialogul ciobanului cu mioara, testamentul ciobanului, măicuța bătrînă și înmormîntarea ca nuntă, este transfigurată în colindă, accentuată în *bocet* și transsimbolizată în *cîntecul liric*.

Meșterul Manole, sub raportul mitologiei morții, prezintă o singură perspectivă de investigație, deoarece balada nu are reverberații epice în alte genuri literare. Acceptarea morții violente prezintă o dublă dramă umană din cauza participării active a două persoane la moarte (soțul și soția însărcinată).

Din expunerea *motivului morții* în aceste două balade nu reiese complet concepția *despre moarte a eroilor* și prin aceasta concepția despre moarte a românului. Așa se face că s-au încercat nenumărate speculații filozofice, psihologice, sociologic, etnologice și mitologice despre concepția despre moarte a românului care se reflectă în aceste două balade. O succintă trecere în revistă a ipotezelor și teoriilor referitoare la concepția românului asupra morții, așa cum se reflectă în aceste două balade, ne va clarifica tema discuției.

Concepția despre moarte face parte integrantă din concepția despre viață și lume a unei comunități etnice. Pentru a putea sesiza în ce constă concepția despre moarte posedăm două căi : 1) să analizăm toate obiceiurile rînduite cu ocazia morții și să le raportăm apoi la concepția despre viață și lume, sau 2) să desprindem din concepția despre viață și lume ideile și sentimentele care reflectă moartea sau care se referă la moarte.

Preopinenții concepției despre moarte la români au pornit de cele mai multe ori de la ipoteze de lucru, dacă nu chiar de la *teorii fără suport cultural* comunitar-etnic : cutumele, datinele și tradițiile legate de moarte.

În partea introductivă la antologia de texte ale temei *Miorița* în literatura română, Adrian Fochi a prezentat tipologia, circulația și geneza baladei [88]. Pentru mitologia morții, de un interes deosebit este capitolul „stadiul actual al problemei", din care se detașează interpretarea autorului deoarece trece în revistă ipotezele și teoriile despre geneza și funcțiunea baladei, în care semnificative sînt : *concepția despre moarte* a ciobanului din baladă, care se identifică sau nu cu concepția poporului român despre moarte ; atitudinea ciobanului în fața morții (fatalistă, pesimistă, optimistă, mistică etc.), atitudinea oiței năzdrăvane în fața morții stăpînului ei ; atitudinea ciobanilor care îl condamnă la moarte pe cel găsit vinovat pentru o vină reală sau fictivă ; participarea naturii la moartea ciobanului.

A. Fochi combate interpretarea ritualistă și mitologică, interpretarea istorică, interpretarea estetizantă, interpretarea pseudofilozofică, mai puțin interpretarea etnografică, subliniază importanța interpretării marxiste, considerînd că tot ce s-a făcut pînă la data publicării studiului său (în 1964) reprezintă numai o etapă de lucru referitoare la *Miorița* și pre-

conizează, teoretic şi metodologic, drept ţel suprem pentru prezent, studiul tipologic, statistic, etnologic şi al oralităţii variantelor *Mioriţei*.

Ceea ce însă trebuie luat în consideraţie la *Mioriţa* este faptul că balada-colind face parte integrantă din *mitologia morţii* şi că această *realitate spirituală* a morţii nu poate fi desconsiderată. Conţinutul baladei Mioriţa-colind ca temă mitologică a morţii este problema numărul unu a analizei, care rămîne permanent deschisă cercetării; modul cum este poematizat acest conţinut în cultura romană este alt aspect al cercetării, problema numărul doi. O cercetare integrală nu trebuie să pedaleze numai pe un aspect în dauna celuilalt. În măsura în care exegeza tipologică, statistică, lingvistică etc. aduce lămuriri asupra conţinutului baladei-colind, se poate vorbi de un progres formal, nu de fond, în cercetarea „problemei *Mioriţa*".

Iar în ceea ce priveşte interpretarea mitologică a *Mioriţei*, considerăm că problema nu poate fi abandonată, ci reconsiderată în perspectiva mitologiei morţii, ca problemă esenţială a mitologiei române.

Octavian Buhociu remarcă [89] în această privinţă „cinci direcţii principale de interpretare" a conţinutului baladei *Mioriţa* şi, implicit, concepţia despre moarte a ciobanului : I. *direcţia păstorească*. Ovid Densusianu şi D. Caracostea refuză, după dînsul, „resemnarea şi fatalitatea eroului principal, ca nefirească vieţii păstoreşti". Gh. Vrabie, L. Rusu şi chiar Octavian Buhociu consideră *Mioriţa* ca fiind bazată pe un *substrat legendar pastoral*; II. *direcţia comparatistă*, tracică şi geto-dacică. Al. Odobescu derivă *Mioriţa* din cîntecul lui Linos din mitologia greacă. George Coşbuc consideră *Mioriţa* a fi fost un bocet de origine indo-europeană care s-a transformat mai apoi în cîntec solar; Th. Speranţa leagă *Mioriţa* de cultul cabirilor; H. Sanielevici asimilează pe eroul-cioban cu Zalmoxis ; Dan Botta susţine că fatalismul ciobanului erou exprimă sentimentul solidarităţii universale, cosmice, a unei străvechi credinţe tracice despre „moartea nupţială" ; III. *direcţia ritualistică*, care pune accentul pe *ritul de înmormîntare*, iniţiată de Ion Muşlea, continuată de Constantin Brăiloiu şi alţii. Această direcţie prezintă sec riturile de înmormîntare, însă nu ajunge la desprinderea concepţiei despre moarte, deşi ar fi fost cea mai indicată ca pornind de la materiale sociologice să ajungă la o concluzie filozofică, dacă nu mitologică; IV. *direcţia filozofică-estetică*, reprezentată de Duiliu Zamfirescu, Lucian Blaga, George Călinescu. Leo Spitzer, Lorenzo Renzi, Eugen Lovinescu, Constantin Noica, Liviu Rusu ; V. *direcţia istorico-religioasă* a lui Mircea Eliade, în care se precizează că „uciderea violentă (...) este un act sacru, (...) în care victima îndeplineşte un rol de demiurg, la crearea(...)" a ceva. Mircea Eliade susţine că eroul *Mioriţei* „reuşeşte mutaţia unui *eveniment nefericit* într-unul *sacru* (...) prin care (...) triumfă de propria-i soartă". O. Buhociu susţine că, după M. Eliade, „*eroul mioritic* a reuşit să dea un sens nefericirii sale, nu ca eveniment personal, istoric, ci sacru, impunînd un sens absurdului, răspunzînd printr-o feerie nupţială nenorocirii şi morţii" [90].

Octavian Buhociu, în concluziile la studiul său despre „poezia pastorală" lasă să se înţeleagă că *Mioriţa* vine în legătură cu „fapte de viaţă în acelaşi timp sociale şi religioase, cu credinţe magico-mitologice, dintre care [aminteşte] *mituri animaliere*, rituri de calendar, de iniţiere, de nuntă, de moarte, elemente de ordinul parentării, care în ansamblul lor nu se explică decît prin predecesorii daco-geţi şi prin continua vieţuire, (...)

luptă permanentă, pe același teritoriu din preistoric pînă în zilele noastre"[81].

Pentru noi, *ciobanul charismatic* din balada *Miorița* reprezintă, în planul mitologiei morții, transsimbolizarea epică a *eroizării mortului*, care a dat un sens etic apropiatei lui morți, în urma unei judecăți pastorale între frați, pentru un eveniment aparent anodin. Tot pe plan mitologic trebuie privită și *oaia năzdrăvană*, care este eroul secundar al baladei, prin rolul ei protector și divinatoriu asupra *destinului eroului principal*.

A doua baladă reprezentativă pentru tema morții violente este *Meșterul Manole*. E vorba de construcția Mănăstirii Argeș, ale cărei ziduri se prăbușeau noapte de noapte. Pentru ca zidurile să nu se mai prăbușească, zidarii recurg la o superstiție străveche: sacrificarea soției unuia dintre ei, care va veni prima cu bucate a doua zi disdedimineață. Sacrificiul la care se referă zidarii, în cap cu meșterul lor Manole, face parte dintr-un rit de consolidare a construcțiilor, care se desfășura în trecut în două forme rituale: 1) sacrificarea (unui copil sau om matur) prin îngroparea lui de viu în construcție sau *sacrificarea prin substituire* (a unui animal domestic) și 2) măsurarea într-ascuns a umbrei unui om și îngroparea ei în zidurile ce trebuiau consolidate. În cele două variante ale primului caz, moartea era violentă, în al doilea unic caz, moartea era lentă. Ambele feluri de moarte aveau însă, sub raport magic, aceeași semnificație mitică. Zidarii se leagă să nu spună nimic soțiilor lor despre hotărîrea pe care au luat-o. Singur Meșterul Manole e corect; ceilalți zidari își previn soțiile, care întîrzie dimineața să vină cu merindele. Singură soția lui Manole, după ce dă sîn copilului, pornește repede cu merindele spre mănăstire. Manole o vede de pe schelă, roagă zînele bune să-l ajute să pună piedici nenumărate în calea soției lui: furtuna, fiare sălbatice, scorpia etc. Totul e zadarnic, soția lui Manole înfrînge toate greutățile și ajunge la timp cu merindele la construcție. Se urcă pe schelă. Manole, distrus de propria lui soartă crudă, pune soția în dreptul zidului și-ncepe a o zidi. Ea, crezînd întîi că e o glumă, rîde; apoi se roagă să nu mai glumească pentru că: „zidul rău o strînge/ țîțișoara-o frînge,/ copilașu-i plînge(...)" Manole, ținîndu-și legămîntul, sfîrșește prin a o îngropa în zid și, minune, zidurile nu s-au mai prăbușit în noaptea care a veghcat lîngă zidul din care parcă auzea mereu glasul stins al soției: „Manole, Manole(...)" Opera lui a fost consolidată prin sacrificiul lui suprem: femeia iubită: soție și mamă. Întrebat de principele Negru Vodă dacă e în stare să facă altă mănăstire tot atît de frumoasă, Manole răspunde că e în stare să facă una și mai frumoasă. Atunci Negru Vodă dă ordin să se coboare scările pentru ca zidarii să moară pe acoperiș, să nu mai poată crea altă operă de artă într-altă parte. Zidarii își fac aripi de șindrilă, care se frîng în zbor și cad morți la pămînt. În locul unde a căzut Meșterul Manole a țîșnit un izvor cu „apa limpede ca lacrima".

În baladă intervine de două ori *miraculosul*: întîi cînd soția este împiedicată să ajungă la soțul ei de stihiile lumii deslănțuite de *zînele bune* și a doua oară cînd *zînele bune* au grijă de soarta copilului femeii sacrificate.

Balada *Meșterul Manole* simbolizează drama creatorului de artă care-și sacrifică însăși soția, copilul și propria-i viață pentru ca opera lui să se desăvîrșească.

În legătură cu balada *Meșterul Manole*, care rivalizează în valoare cu balada *Miorița*, ne vom opri la cîteva comentarii mai recente. În comentariul lui, Mircea Eliade subliniază arhaismul temei sacrificiului, prin

configurația preindo-europeană, paleoindo-europeană și tracă. Imolarea unei femei pentru consolidarea unei construcții sacre, devenită o capodoperă, este considerată motivul dramatic al unei morți violente, cu seninătate acceptată [92].

Într-un eseu consacrat relației dintre moarte și iubire în cultura românească, Alex. Tănase susține că mitul și viziunea morții dețin o pondere culturală apreciabilă și că ponderea cea mai mare nu o au atît creațiile din care se degajă un sens pesimist, fatalist, depresiv, sfîșietor, tragic, care devitalizează, cît mai ales cele cu un *sens eroic*, tonifiant, spiritualizat, plenar etico-estetic, care plasează pe român la un nivel superior de viața culturală, dominată de dorul nemuririi spirituale. *Teoria morții eroice* este secundată de aplicația ei la mitul și viziunea morții in baladele *Miorița* și *Meșterul Manole* [93].

26. Marea trecere. — Un aspect important al *mitologiei morții* la români se referă la ceea ce s-a numit *Marea trecere*, dar nu precumpănitor la procesul mitic în sine al Marii treceri, cît la condițiile, scenăria și făpturile care participă la acest unic eveniment, care nu e reversibil. Două catrene dintr-un bocet definesc lapidar Marea trecere : „Te-ai dus omule, dus,/ pe un drum nesupus,/ un drum fără suflare/ ce-ntoarceri n'are./ Te-ai dus omule, dus,/ cu capul spre apus,/ pe-un drum blestemat,/ in pustiu fără hat (...)".

La Marea trecere participă una din făpturile psihopompe : pasărea sufletului, calul, bradul etc. Am urmărit cum pasărea sufletului in ipostaza de făptură mirifică poartă sufletul celui decedat pe drumul fără întoarcere predestinat de Urse. De asemenea rolul calului psihopomp : calul alb sau solar care urcă sufletul spre rai ; calul negru, infernal îl coboară spre iad ; ajutați de vînturi prielnice sau neprielnice, de cîntece serafice sau de urlete și jale.

Dar și bradul psihopomp joacă un rol în Marea trecere a sufletului mortului din *Lumea aceasta* în *Lumea cealaltă*. E rolul de altfel relevat în întreaga coexistență biocosmică și comuniune spirituală a bradului cu omul. Iată ce scrie în această privință Simeon Florea Marian : „un bocet din Banat susține că sufletul celui răposat, in călătoria lui din Lumea aceasta în cealaltă, trebuie să treacă peste o mare foarte adîncă, care înconjoară pămîntul și care se numește (...) *sorbul pămîntului*. În rîpa acestei mări se află un *brad colosal*, numit *bradul zînelor*. Ajungînd sufletul la acest brad, îl roagă să-i întindă vîrfurile ca să poată trece pe ele de cealaltă parte de mare. Bradul îi răspunde întîia oară că s-a încuibat într-însul un *șoimuleț*, a doua oară (...) o *vidră* și a treia oară (...) o *șerpoană*, și că prin urmare nu poate să-i întindă vîrfurile, căci cum i le-ar întinde, ar simți puii acestora trei vietăți, ar prinde a șuera și a lătra, și el speriindu-se, ar cădea în mare. În urmă însă totuși « bradul se gîndia/ și trupinele-ntindea./ Iară mortul îmi trecea,/ unde dorul îl ducea,/ *Marea fără nume*/ L'aielaltă lume » [94].

Activitățile mitice și făpturile mitologice care au intervenit pînă acum în procesul morții, normale sau accidentale, spre a îmblînzi sau înrăutăți decesul, sînt diferite după caracterul lor. Unele au un *caracter maieutic* (ajută sau provoacă expierea), altele un *caracter apotropaic* (apără cadavrul în timpul priveghierii de rude), altele un *caracter psihopomp* (călăuzesc spiritul mortului în Marea trecere, de pe Lumea asta pe Lumea cealaltă, pe Calea fără întoarcere, pe Apa Sîmbetei sau prin Vămile văzduhului) ;

altele un *caracter tropaic* (de depășire a morții, de triumf al vieții asupra morții).

Daimonologia morții la români relevă primele reacții ale omului în legătură cu „misterul morții" și încercările de a-l descifra [95].

27. Demonii arhetipali ai morții. — Conform concepției mitologice a poporului român, demonii arhetipali ai morții au fost: strigoii, moroii, pricolicii, tricolicii și spiridușii. Aceste cinci soiuri de demoni ai morții, adesea confundați structural și funcțional de folcloriști, însă permanent diferențiați de săteni, reprezentau în fond cinci stadii de evoluție a daimonismului mitic funerar. Cum vom constata, în cele ce urmează, strigoii reprezintă stadiul primar, genuin, primitiv, cu rezonanțe magico-mitice profunde în mentalitatea comunitară pînă în pragul secolului al XX-lea. Moroii, pricolicii, tricolicii și spiridușii reprezintă stadii ulterioare, din ce în ce mai complexate însă, paradoxal, mai involuate sub raportul relevării gradului lor de demonism funerar. Procesului lor de involuție demonologică (de la strigoi la moroi, și de la aceștia la pricolici și tricolici) îi corespunde un proces artificial de *desdemonizare violentă*, pînă la anularea totală a funcțiunii lor funerare (destrigoire, desmoroire, despricolire, destricolire).

În întruchiparea lor fantastică, strigoii și moroii sînt sexuați. Cel puțin așa îi întîlnim în superstiții, credințe, descîntece și basme mitice. Pricolicii și tricolicii sînt asexuați, ceea ce ar putea să însemne, sub raport mitologic, că demonismul lor poate fi de concepție mitică mai veche. S-ar putea să fie rodul unui demonism străvechi, iar demonismul strigoilor, moroilor, pricolicilor și tricolicilor al unui demonism mai nou, provenit din pierderea androginismului lor prin sexuare.



Gemă gnostică. Orfeu crucificat, după André Boulanger.

1. Eroizarea, genificarea și divinizarea morților. — Tot atît de importate sub raportul structurii generative a mitologiei române sînt, în ansamblul lor, și credințele, datinele, tradițiile referitoare la cultul strămoșilor și moșilor.

La drept vorbind, mitologia strămoșilor și moșilor este o transfigurare și hiperbolizare a unor aspecte ale mitologiei morții. Un istoric al *folclorului juridic*, Emil Jobbé-Duval, mergînd pe urmele *Fastelor* lui Ovidiu, scrie despre relația dintre cultul morților și cultul strămoșilor: „La romani, în particular, cultul strămoșilor se sprijinea înainte de toate pe teama de morți, și, numai cu titlul subsidiar, pe dorința de a concilia bunăvoința lor și de a le evita dincolo de mormînt o viață umilă și dureroasă" [1].

De altfel, prin strămoși și moși înțelegem trei soiuri de făpturi mitice, între care există o deosebire gradat- progresivă de *consacrare*:

— *eroizarea morților* la autohtoni, începînd din perioada primitivă — epoca bronzului și a fierului. Ca primă treaptă de consacrare, eroizarea mortului trece prin două faze istorice și anume prin: 1) *eroizarea ecvestră*, în iconografia căreia imaginea simbolică a mortului este ilustrată de un *„cavaler" — simbolul mortului* — purtat de un *cal psihopomp* în lumea umbrelor; și 2) de *eroizarea iconică* a mortului ca *strămoș și moș* gentilico-tribal. Acest al doilea fel de eroizare este redat de trei categorii de eroi mitici, și anume de *eroi eponimi, eroi culturali* — civilizatori și *eroi salvatori*. Dar despre aceste trei categorii de *eroi mitici* ne vom ocupa cu precădere în capitolul consacrat eroologiei;

— *genificarea strămoșilor și moșilor* ca făpturi mitice protectoare; ca *genii apotropaice ale vetrei, casei* și gospodăriei unei familii, ca și a *spiței de neam* și a *moșiei unui neam*. În acest stadiu strămoșii și moșii dețin un rol important în viața spirituală a comunității lor de familie și de neam. Sînt invocați ori de cîte ori familia sau neamul e în primejdie acută și tot de atîtea ori cînd familia sau neamul se călește de fericire și bucurie;

— *divinizarea strămoșilor și moșilor* este ultima treaptă de consacrare la care aceste *făpturi mitice* ajung [2]. În acest stadiu final al mitologiei strămoșilor și moșilor se alcătuiește *primul nucleu sistemic de personaje divine*, care anticipează *mitologia dacă* închegată în secolele VI—I î.e.n. și în secolele I și II al e.n. și continuă prin mitologia *daco-romană* într-o formă nouă în mitologia română. Deci cam de la începutul mileniului I î.e.n. se poate vorbi de o *mitologie a strămoșilor și moșilor ca divinități tutelare de ordin gentilico-tribal*, din care va germina mai apoi treptat întregul *pantheon mitologic dac* și mai apoi daco-roman, ca substrat al mitologiei poporului român, așa cum îl cunoaștem pînă în prezent;

2. Fratrocrația mitică. — *Strămoșii și moșii* la daci continuă, pe planul mitologiei române, fratrocrația gerontolatrică a *oamenilor bătrîni și buni* ai comunităților *pre-* și *proto-românești* (sau *străromânești*). Jacques Numa Lambert [3] consideră că există vestigii ale unei primitive comunități fratriarhale la unele populații arhaice extraeuropene și în Europa la celții din Irlanda medievală. Extinzînd cercetările lui Jacques N. Lambert, noi am ajuns la constatarea că, în varianta românească, comunitatea fratriarhală la predecesorii poporului român era supusă unei *conduceri colective* întîi de *tip gentilic* și apoi de *tip gerontic* sau *seniorial*. Toate căpeteniile spițelor de neam, care erau oameni bătrîni și buni, alcătuiau un fel de *organism gerontocratic*. Puterea normativă, judecătorească, administrativă și mitologică era comunitar fratriarhală. Nu cunoaștem deocamdată alte aspecte ale fratrocrației gentilice la *pre-* și *proto-români*, dar presupunem că membrii întregii comunități gentilice-tribale (indiferent de sex, vîrstă și rang) sau al comunității de neam extins se considerau frați între ei. Presupunerea noastră se întemeiază pe emergența acestor *instituții fratriarhale* din mentalitatea primară care domina comunitatea primitivă, apoi arhaică a daco-romanilor și, în fine, a proto-românilor.

Mitificarea gradată și progresivă a strămoșilor și moșilor autohtoni nu este un *proces mitopeic* excepțional, ci unul obișnuit la aproape toate popoarele lumii. Este suficient un exemplu de sursă indo-europeană, deci apropiat nouă, spre a ne edifica suficient asupra acestui proces istoric: *mitologia manilor, larilor și penaților la romani.*

Prin strămoși și moși înțelegem și noi românii cam ceea ce înțelegeau romanii în mod general prin *mani* și mai apoi prin *lari* și *penați*. Din relatările istoricilor culturii antice romane reiese că *manii* au fost considerați „umbrele morților", mai precis, străvechi „spirite ale morților" și că erau venerați printr-un autentic „cult al morților". Unele „umbre ale morților" erau consacrate ca „genii binefăcătoare", numite *lares*, iar altele ca „genii răufăcătoare", numite *larvae*. Deși aveau caractere de genii, manii au fost asimilați ca zei domestici (pe stelele funerare, romanii îi menționau în inscripții : *Dii manes)* și totodată ca *zei ai subpămîntului*, ai „imperiului morților". După datina romană, manii reveneau de trei ori pe pămînt, la sărbători, ca să-și revadă în taină rudele. De unde și locuțiunea veneau din „lumea manilor", adică din imperiul subteran al umbrelor.

În istoria mitologiei universale, cultul manilor în general a fost explicat prin teoria așa-zisă *manistă*. La originea mitificării și cultului după teoria manistă se aflau zeificările strămoșilor și moșilor etnici. Ideea în germene a fost enunțată de Evhemer din Messina, după care *manii* ar fi morți divinizați. Divinizarea morților la romani a fost reluată din perspectiva pozitivismului modern de Fustel de Coulanges [4], de E. B. Taylor [5], de Herbert Spencer [6]. *Manismul* în concepția filozofilor culturii și a istoricilor religiei actuale este „*o explicație parțială* care nu ține socoteală de toate componentele care au contribuit la ideea unor făpturi ce transced lumea".

În accepția noastră *manii* reeditează, la nivel etnic, din puterea cosmocraților acele trăsături de caracter care fac din ei făpturi *mitice etnocratice*. Cu fiece generație adaosă, manii reînnoiesc și perfectează modul de viață al comunității din care provin. În alți termeni, manii reduplică pe plan comunitar pe lîngă hierofania cosmocraților și nomofania lor.

Cultul pe care comunitățile etnice îl atribuie manilor nu este lipsit deci de semnificație mitică. Descifrarea acestei semnificații depinde de gradul lor de venerare și condițiile în care se desfășoară această vene-

rare. Ei simbolizează sacralizarea imanentului care anticipează transcendentul divinizat.

În accepţia lui M. Eliade, *moartea transcede condiţia umană*. Această transcedere nu se referă numai la morţii şi numai la lumea de dincolo (indiferent unde se află aceasta), ci şi la *sacralitatea imanentă a morţii în general şi a strămoşilor şi moşilor în special*, reconfirmată şi potenţată prin cultul de rang divin al ultimilor. Din strămoşi şi moşi consacraţi de comunitate se recrutează mai apoi o bună parte, dacă nu chiar întregul *panteon mitic al popoarelor*.

Larii au fost consideraţi iniţial *genii tutelare ale căminului*, recrutate din acele suflete ale morţilor care au animat oamenii buni şi care au exercitat în noua lor ipostază o „influenţă protectoare" asupra căminului, conceput ca *vatră* pe care arde focul sacru *(focus)*. De la cămin şi vatră cu focul sacru, cultul lor a început să fie întreţinut pe un *altar special*, în *atrium*. Peste focul sacru de pe altar, fiecare membru al familiei punea miresme, solicitînd prin fumigaţii protecţia larilor. Uneori influenţa lor protectoare se extindea şi asupra spiţei de neam din care făceau parte, ca şi asupra părţilor de moşie cu toate acareturile şi instalaţiile ce aparţineau familiei sau spiţei de neam. În această ultimă situaţie *lares familiares* îşi lărgeau atribuţiile de spirite protectoare ca: *lares compitales*, *viales*, *rurales* (protecţia referitoare la cîmpii, răscruci, drumuri şi sate). Iniţial, larii au fost înfăţişaţi ca bătrîni. Apoi reprezentaţi în arta funerară ca tineri, spre a desemna nemurirea lor. Indiferent de înfăţişarea lor, ei figurau pe stele bînd licori divine dintr-un *corn de bovideu* (cornua).

Pe lîngă lari, ca genii protectoare ale căminului, existau la romani şi *larvae*, ca genii destructoare ale căminului. Larvae-le se recrutau dintre sufletele foştilor oameni răi, hoţi şi criminali.

Ca *genii răufăcătoare*, larvae-le erau sortite să rătăcească mereu pe pămînt şi să-şi exercite puterea nefastă numai asupra celor de-o teapă cu ele asupra răilor, hoţilor şi criminalilor.

La rîndul lor, *penaţii* au fost şi ei consideraţi de romani ca „zei ai casei". Legendele mitice relatau că penaţii au creat casele cu toate bunurile mobile şi imobile.

Conform teoriei lui Evhemer din Messina s-ar putea susţine că penaţii au stat la originea unor *divinităţi perechi* din pantheonul mitologiei române.

Ca zei ai casei — *penaţii* erau toţi *strămoşii* (deci zei foarte bătrîni) care participaseră la întărirea şi extinderea casei şi moşiei familiare. Din acest punct de vedere se poate vorbi de o *rudenie divină* între penaţii aceleiaşi comunităţi etnice care are la bază o rudenie umană continuată astfel şi post-mortem. Penaţii în ansamblul lor erau figuraţi prin bătrîni cu *capetele acoperite cu un văl*, ceea ce denota sacralitatea lor. Cultul lor, similar celui al larilor, a supravieţuit în Oltenia la *bocitorii* acoperiţi cu năframe pe cap.

După această precizare a procesului mitopeic al divinizării strămoşilor şi moşilor la autohtoni prin comparaţie cu divinizarea manilor, larilor şi penaţilor la romani, deci între două popoare cu substrat indo-european, se impune să ne oprim asupra documentelor etnoistorice care justifică aserţiunea noastră că *strămoşii şi moşii* la români *sînt* întîi *divinităţi domestice* şi apoi comunitar-etnice *de ordin pre- şi protoromânesc*.

Studiile de iconografie arheologică întreprins comparativ-istoric cu cel sistematic de etnologie mitologică şi de istorie a mitologiei pe terito-

riul Daciei (înaintea erei noastre și în era noastră) ne duc inevitabil la constatarea existenței cultural-istorice a unei *instituții gerontocratice* și totodată *gerontolatrice*.

Strămoșii și moșii au făcut parte în preistorie și istorie din *ceata oamenilor bătrîni și buni* (denumiți de latini *homines veteres et boni*), care au condus întîi comunitățile gentilico-tribale și apoi cele etnice de tipul obștiilor sătești și au creat credințe, datini și tradiții de conduită etico-juridică și magico-mitologice. După expresia plastică a lui Mihail Eminescu, ceata bătrînilor era „dătătoare de legi și datini" în comunitățile etnice românești.

În timpul vieții lor, strămoșii și moșii care erau căpetenii ale spițelor de neam au exercitat o adevărată *gerontocrație gentilico-tribală* de tip *fratriarhal*, pentru că în ultimă instanță toți erau rude apropiate printr-o genealogie străveche. Această gerontocrație nu a fost, în structura ei, capricioasă, rigidă, dictatorială, opresivă, ci blajină, de omenie, arhaică, în termeni moderni, un fel de pre-democrație genuin-comunitară.

Noi nu exagerăm și nici nu fetișizăm *gerontocrația* autohtonă, ci numai îi subliniem importanța mitologică în condițiile social-istorice în care a apărut și s-a dezvoltat în viața poporului dac, daco-roman și la protoromâni. Gerontocrația gentilico-tribală nu s-a substituit autorității de stat în Dacia, ci autoritatea de stat a receptat unele sarcini și atribuții ale gerontocrației, care i-au convenit, ca atare, și pe altele care nu o stinghereau le-a lăsat să dăinuiască în spiritul jurisdicției naturale a așa-ziselor *belagines* dace [7].

De la *gerontocrația* gentilico-tribală s-a trecut inevitabil, în condițiile social-istorice corespunzătoare, la *gerontodevoțiune* în viață iar după moartea „oamenilor bătrîni și buni", la *gerontolatrie postumă* și apoi la *gerontomitologie propriu-zisă*. Așa se face că gerontomitologia s-a reflectat în mitologia oficială de stat în Dacia, în religia statului daco-roman și în cele din urmă în creștinismul primitiv al formațiunilor statale românești. Între *receptarea fondului* gerontomitologiei de către formațiunile statale românești și *reflectarea conținutului* gerontomitologic ancestral de către creștinismul primitiv constatăm *modificări și transsimbolizări formale*.

Ce a rămas din această gerontomitologie dacă și daco-romană la români?

3. Conceptele de moș și strămoș și echivalentele lor feminine. — Întîi o terminologie polisemic-mitică a cuvîntului moș. Cuvîntul *moș* face parte din termenii care marchează „rudenia de sînge în linie dreaptă" [8]. În esența lui, *cuvîntul moș* este „polisemic și de circulație generală în limba română și în dialectele românești sud-dunărene, cu *sens primitiv* și, *de bază*, de *om bătrîn*, de *moșneag* și *unchieș*" [9]. „Denumește (la plural) seria ascendenților mai îndepărtați, generațiile vechi, bătrîni, strămoșii, acoperind aproape în întregime sensurile latine *proavus*, *abavus*, *atavus*, *tritavus*". La rîndul lor, „derivatele (...) [lui] (...): *strămoș*, 'înaintașul din cele mai îndepărtate timpuri al unei familii, al unui neam' : *străbunic*, *străbun*; arhaic *str(ă)uș*. Din *moși strămoși* — din timpurile cele mai vechi, *strămoștean*, *strămoșie*. *Strămoș* înseamnă tatăl bunicului sau al bunicii, *răstrămoș*, *răs-răsstrămoș*.

Între termenul *moș* și *moașă* există, conform unor lingviști, o dublă derivare din termenul masculin *moș* a termenilor feminini : *moșa* și *moașă*, sau invers, de la termenul feminin *moașa* la cel masculin *moș*, de soț al moașei.

Vasile Suciu constată că, în esenţa lui, cuvîntul *moş* face parte din fondul principal lexical al limbii române, în limba albaneză fiind *motsh (mosh) mot* = 'timp, an (...)vîrstă'. La macedoromâni, cuvîntul moş derivă din moaşe, iar la dacoromâni şi meglenoromâni s-a refăcut un nou masculin *moş*, căci în aceste dialecte dispăruseră *aus* şi *papu*. Formarea masc. *moş* s-ar fi întîmplat după despărţirea dialectului aromân de celelalte dialecte" [10].

Din perspectiva lingvistică mitologică română înclinăm spre derivarea termenilor *moşa*, *moaşa* din *moş*. Două argumente justifică preferinţa noastră: 1) argumentul lui Vasile Suciu, că „din limba română termenul [*moş*] a pătruns şi în limba unor popoare vecine sau naţionalităţi conlocuitoare" sub forma *moşul* şi *mošo* în bulgară; în Iugoslavia (în Craina şi Timoh) *moša*, în Bosnia *mošuli*, în ucraineană *mošul*, cu sensul de „bunic", în maghiară *mosnj*, la saşi *Mosch*, „moşneag, bunic"; 2) argumentul implicaţiilor etimonului de *moş* în terminologia *etno-familială* şi *social-istorică a comunităţii săteşti* care desemnează în regiunea carpatică o *puternică viaţă agricolă* sau agropastorală (în Muntenia marcat în evul mediu prin *moşnenie*, în Moldova prin *răzeşie* şi în Transilvania prin *nemeşia valahă* = forme de proprietate agricolă liberă). Ion Donat a întocmit în 1956 o hartă a *răspîndirii moşnenilor* şi implicit a *instituţiei moşneneşti*, din care se poate constata importanţa acestei instituţii pentru istoria social-culturală a poporului român; 3) şi argumentul etnologic, conform căruia *instituţia strămoşilor şi moşilor* se menţine în istoria românilor pînă la treapta *conducerii spirituale* a *comunităţilor săteşti* (forme medievale de tipul *obştiilor săteşti dace*) ca dătătoare îndeobşte de legi şi datini, considerate în ansamblul lor sfinte pentru că emanau de la ceata de oameni bătrîni şi buni (sanctificaţi de comunitatea gentilică).

Rămăşiţe culturale (relicte instituţionale şi reminiscenţe etico-juridice) de ordin mitic ale gerontocraţiei, uneori dublate şi de aspecte de gerontolatrie, au supravieţuit pînă la sfîrşitul secolului al XIX-lea în viaţa poporului român.

4. Gerontocraţia. Legea pămîntului. Legea ţării. Judecata bătrînilor.— Dintre *relictele instituţionale* şi *reminiscenţele etico-juridice* ale gerontocraţiei autohtone trebuie să menţionăm organizarea social-istorică a satului feudal şi liber românesc, cu mici variante regionale. Satul românesc liber era organizat în piramidă socială, în straturi suprapuse, în ordine ierarhică, de la mulţime, la cete de vîrstă, sex, interese profesionale şi reprezentanţă comunitară. La baza piramidei sociale se află stratul *opiniei săteşti*, alcătuită din mulţime, din „natul satului", urma apoi stratul cetei de feciori (şi fecioare), *stratul cetei de oameni vrednici* (împărţit în subcete profesionale) şi culmina cu *stratul cetei de bătrîni*, din care erau aleşi *căpeteniile satului*. Fiecare strat comunitar-sătesc îndeplinea o funcţiune social-istorică bine precizată în ierarhia de drepturi şi datorii săteşti. Să interpretăm invers funcţiunile social-istorice ale ierarhiei în sat. Ceata de bătrîni, prin căpeteniile ei, exercită o *gerontofratrocraţie*. Ei dădeau şi îndreptau legea, care era *legea pămîntului* (numită restrictiv şi „obiceiul pămîntului"); ei stabileau aplicaţiile practice ale legii, reglementările, comportamentale etico-juridice sau jurisprudenţa sătească care au căpătat numele popular de *datini*. Declarau starea de alarmă, de război şi de pace în jurisdicţia lor teritorială. Profesau, în anumite ocazii, un fel de *sacerdoţiu mitic*: binecuvîntînd căsătoria, oficiind la moarte, stabilind penitenţe pentru

incălcările credinței strămoșești. Mai mult, alcătuiau instrumente de judecată, fără apel (în perioada de descompunere feudală, cu apel la domnie), care mergea pînă la excomunicarea din sat și la pedeapsa capitală, prin lapidare, decapitare, spînzurare sau tragerea în țeapă.

Ceata oamenilor vrednici executa dispozițiile social-economice și etico-juridice ale cetei de bătrîni. Ceata feciorilor îndeplinea mai multe funcțiuni: *paramilitară*, de strajă în sat; de executare a datinilor ciclului familial și ale sărbătorilor calendaristice; de mesageri ai cetei de bătrîni și de judecători-stentori ai opiniei sătești.

Ceata de oameni bătrîni și buni ai satului cugeta și acționa pe linia etico-juridică și magico-mitologică a strămoșilor și moșilor satului. Ei nu sabotau și nu distrugeau tradiția mitică, ci o interpretau și o îmbogățeau mereu; exagerările le atenuau. Nu luau hotărîri pripite și nici nu tergiversau lucrurile.

Într-o lucrare a noastră de etnologie juridică [11] am descris caracterul sacral al tehnicii mitice și al conținutului judecății cetelor de bătrîni. Sub *raport tehnic* cunoaștem pînă în prezent următoarele forme de *judecată gerontocratică*: *judecata la hotarele moșiei*, *judecata în scaunul de judecată* (în *pridvorul bisericii* sau în *bătătura satului*, sub coloana cerului) și *judecata în luminiș de pădure de brad* (îndeosebi a ciobanilor).

Judecata trebuia să se desfășoare într-un *spațiu* consacrat în care se întretaie domeniul sacrului cu al profanului, în care se petrec rituri de trecere dintr-o stare de ființare într-alta. Și trebuia să aibă un *caracter magico-mitic*, adică să fie pregătită prin *ajunarea cetei de bătrîni-judecători*, pentru a oficia în starea de puritate spirituală a tradiției juridice. A doua zi dimineața completul de judecată trebuia să se constituie la locul consacrat înainte de răsăritul soarelui, să înceapă activitatea chiar la răsăritul soarelui printr-o rugăciune către soare și să se încheie activitatea la asfințitul soarelui, cu pronunțarea sentinței și a rugăciunii de mulțumire către soare, cum că s-a făcut totul ca să nu se judece cu părtinire, ci să se dea dreptate după datina străbună [12].

5. Gerontolatria. Zeii Moși. Sărbătorile Moșilor. — Alte relicte și reminiscențe culturale ale gerontocrației transsimbolizate mitic în gerontolatrie alcătuiesc moștenirea cultului strămoșilor și moșilor în mitologia română.

Într-un studiu mai vechi consacrat celor două tipuri de mitologie română [13]: o mitologie populară de tip creștin și una de tip antecreștin, am înclinat spre cel de-al doilea tip, căutînd să-i determinăm caracterul agropastoral și pastoral-agricol, precum și cel gerontolatric, ca o mitologie a strămoșilor și moșilor ridicați prin cultul morților la rangul de semidivinități și divinități. Iar într-un compendiu al mitologiei române destinat pentru *Enciclopedia României* (1936) am trecut în revistă structura gerontolatrică a mitologiei române, a făpturilor mitice și a cultului lor. Am remarcat atunci prezența *zeilor-moși* (a Fărtaților concepuți ca strămoși divini ai umanității) și a *semizeilor-moși* (a Moș Ajunului, a Moș Crăciunului, a Moșului Pădurii, a *Moșilor* meteorologiei populare și a *Taților*, pentru a sublinia caracterul patern al strămoșilor și moșilor mitici (Cerul-tatăl, Tatăl soarelui, Tatăl vîntului, Greul pămîntului etc.) și comparativ a *Babelor*, prin sublinierea *caracterului meteorologic* al strămoașelor și moașelor mitice (Baba Dochia și celelalte Babe), precum și a altor babe (ca Baba Gaia, Baba Iaga), numite și *Mume*, prin sublinierea *caracterului matern* al strămoașelor și moașelor mitice (Pămîntul mumă, muma pădurii, muma

sgripțuroilor, muma ploii, muma vîntului, muma florilor, muma zmeilor etc.).

Am prezentat pe *zeii moși*, așa cum vom constata în capitolul consacrat teogoniei române, ca doi *zei gemelari*, *bătrîni uitați de vreme*, care își continuă demiurgia, în spiritul unei *gerontofrăției cosmocratice*.

Zeii moși, numiți și *Marii zei* sau *Moșii*, își aveau în evul mediu echivalentul creștin în *Zeii Dumnezei*. Primul *Zeu moș* și cel mai mare, Fîrtatul, apare în iconografia populară română ca un *zeu cioban* care cutreeră în ceruri îmbrăcat în cojoc, cu căciulă și opinci ciobănești, cu fluier la brîu și bîtă în mînă. Celălalt zeu moș, Nefîrtatul, al doilea în rang divin, apare în iconografia populară ca un *zeu vrăjitor* care cutreeră pămîntul și subpămîntul, în straie de crescător al fiarelor sălbatice și călăuză a duhurilor rele.

Zeul-moș — la origine un bătrîn cioban mirific — își avea reședința la o stînă cocoțată pe crestele înnegurate ale Carpaților cerești (cînd în Ceahlău, cînd pe Caraiman, cînd pe Parîng, cînd în Apuseni). Dacă activitatea lui pastorală în ceruri stagna de oboseală sau somn, întreaga fire dormea, căci viața întregului cosmos era o consecință inexorabilă și totodată simfonică a stării lui divine. Însemnele puterii și domniei lui pastorale în *Carpații cerești* sînt lumina, soarele și luna, astrele. În descinderile lui metamorfozate în teofaniile lui terestre apare *încărcat de atribute solare*. Fiind conducătorul suprem al conclavului și cortegiului de *Moși-divini* (sau de „sfinți populari"), el deține toate elementele și puterile conducerii universale.

În perioada de trecere de la cultul strămoșilor și moșilor mitici ai căminului și gospodăriei la *patronul creștin primitiv* al casei sau incintei sacre a comunității sătești, cultul zeului-moș trece de pe planul general sacral pe planul consacrării particulare a *Moșului-zeu*, ca divinitate secundară sau chiar semidivinitate. Adică revine la caracterul inițial, de la care s-a urcat treptat în ierarhia divină.

Cultul Zeului-moș (Fîrtatul) s-a redus în perioada feudală la cultul *moșilor-zei*, care în vremea noastră au involuat pe plan mitic ca semidivinități ale *timpului sacru*, al *meteorologiei populare* și al *cultului morților*.

În capitolul consacrat meteorologiei mitice — în partea a treia a mitologiei române — vom prezenta Moșii și Babele ca *semidivinități meteorologice*. Le menționăm deocamdată numai ca făpturi mitice care prefigurează *timpul sacru* în calendarul popular românesc: *timpul sărbătoresc* în care se desfășoară anumite rituri și ceremonii comunitare. E vorba de așa-zisele „sărbători păgîne", dintre care unele se numesc chiar *Moși*, cînd se țineau *tîrguri anuale* (care s-au transformat uneori în *bîlciuri*, *iarmaroace* și *nedei*). La acest soi de *moși* se întindeau tarabe, se ridicau leagăne, dulapuri și lanțuri, ursarii își jucau urșii, tinerii săltau hora, păpușarii purtau teatrul de păpuși, iar saltimbancii făceau măscări.

De Anul Nou — timpul sacru al solstițiului de iarnă — era consacrat colindatul cu cete de mascați, printre care și *măști de moși*, uneori însoțite de *măști de babe*. *Măștile de moși* se țineau numai de glume decente pe teme superstițioase. Măștile de moși erau antrenate în joc și cu măștile de babe. Ambele măști se țineau de șotii indecente, care vizau sau schițau posesie sexuală. Un fel de reviviscență a cultului fecundității agrare transsimbolizată de-o afecțiune senilă.

În celelalte sărbători populare de peste an excelau jocurile legate de ocupațiile de bază, agricultura și agro-păstoritul sau păstoritul agricol.

Un asemenea joc mitic consacrat timpului sacru al Rusaliilor era *călușarii*. La Rusalii călușarii jucau trei zile. Însă pe călușari îi vom prezenta în capitolul consacrat cultului soarelui. La *jocul călușarilor* participa și un *moș* denumit *mutul*. Jocul mutului era pantomimic. Mutul oficia cultul fecundității agrare prin dansul lui cu un falus de lemn cu care simula că ară o brazdă circulară în curtea gazdelor care-i primeau să danseze. În jocul *caprei* moldovenești sau al *Turcăi* transilvănene era inclus de asemeni un *moș* glumeț, care se ținea numai de ghidușii, numit în Transilvania *bloj*.

6. Gerontomorfismul. — Printre semidivinitățile gerontomorfice ale meteorologici menționăm deocamdată *Crivățul*. În vestita baladă *Marcos Pașa și Crivățul* [14], în care un pașă bătrîn cu o armată turcă „cită frunză cită iarbă", ca să-și arate vitejia provoacă la luptă pe moș Crivățul, pe care în plină vară, îl găsește în „puțul lui" « cu picioarele în apă/ pe un scăunel de ghiață,/ mustăți și sprincene de brumă,/ și cu barba tot de chidă(...) ». Crivățul sfidat de alt bătrîn roagă pe Domnul să se îndure de el „să-i dea trei zile din Undrea,/ trei zile din Călindar,/ și cu trei din Făurar/ c-a stea-i poartă vremuri tari(...)". În trei zile a dat ploaie caldă, în alte trei zile ger uscat și în alte trei o furtună care a măturat focurile de pe pămînt, le-a ridicat în slavă și le-a zvîrlit în mare. Restul oștenilor înghețați împreună cu Marcos pașa se duc la Crivăț, cad în genunchi și-i cer iertare. Crivățul, cu bunătatea lui dă un soare cald și-i dezgheață.

În acest conflict între o semidivinitate gerontocratică și un bătrîn comandant de oaste care în orgoliul lui sfidează totul, nu vedem o luptă de hachițe între doi bătrîni, ci întrevedem *transsimbolul revoltei umane împotriva forțelor divine*, care-i stau în cale înaintea dorinței de-a cuceri lumea și de-a o subordona intereselor proprii. Un exemplu cu morala cuvenită: omul nu poate înfrînge legile naturii decît supunîndu-li-se.

Cea mai activă atribuție a *moșilor* ca semidivinități a fost și acea legată de *cultul morților*. Simeon Florea Marian amintește, pe lingă așa-zisele „sîmbete ale morților" din an și de multe alte zile consacrate „pentru pomenire și jertfă" ce se aduc „sufletelor morților", care „se numesc în toate țările locuite de români *Moși*" [15]. Trece în revistă patru categorii de moși grupate pe anotimpuri în 19 zile, numite moși (și anume de: Crăciun, iarnă, paresimi, Florii, Joi-Mari, Paști, Sângeorge, Ispas, Rusalii, Rusitori, Sânziene, Sân-Petru, Sântilie, Schimbarea la față, Sânta Maria, Ziua crucii, Sân Medru, de Mărțișor, de corastră) [16]. Numărul lor impresionant și desfășurarea lor uneori extrem de complicată, dovedesc pînă în secolul al XIX-lea, rolul pe care l-au jucat în economia mitologiei strămoșilor și moșilor. În această ipostază *moșii* reprezintă relicte și reminiscențe de mitologie daco-romană conservate într-o hagiografie populară cu incluziuni creștine.

7. Toponimia mitică a moșilor și babelor. — În cele din urmă, la considerația sacralității strămoșilor și moșilor, care se întrevede în credințele, datinele și tradițiile populare ale daco-românilor și parțial la celelalte ramuri ale poporului român: macedoromânii, meglenoromânii și istroromânii, adăugăm citeva considerații de ordinul *onomasticii mitice* și *toponimiei mitice*.

N. A. Constantinescu [17] în dicționarul său onomastic, nu discută despre *onomastica mitică*, decît indirect, cind menționează „numele hagiografice (...) așa cum se găsesc în vechile ceasloave sau în sinaxarele mineelor ce au servit ca izvor direct, în decursul secolelor, la alege-

rea unui nume de botez (prenume)"[18]. Noi ne gîndim la *nume mitografice*, așa cum acestea se întîlnesc în povestirile fantastice de tipul miturilor, legendelor mitice și basmelor mitice, care au servit în alegerea numelor de familie sau prenumelor. Numim *mitonime* acele *nume sătești* care îndeosebi se găsesc incluse la „nume laice", ex. : *Bába* Novac, *Babă* Dochia ; *Baranga* (lup bătrîn, cap de haită) ; *Balaur*, *Basaraba* ; *Brad* ; *Ciumă*, *Drac* (Dracul, Draculea, Drăculești etc.), *Moroi*, *Păcală*, *Tîndală*, *Tricolici* etc. Printre acestea termenul de *moș* deține un loc reprezentativ în familia onomastică de : Moșești, Moșu, Moșuleț, Moșa, Moșe, Moșeni, Moșanu, Moșoi, Moșoaia, Moșca, Moșcior, Moșescu etc.

În privința toponomasticei mitice, I.-Aurel Candrea a trecut în revistă numele orografice referitoare la *moș* și *babă*, atît pe teritoriul României cît și în sudul Dunării, la popoarele vecine[19]. În capitolul „toponimie mitică" expunem sintetic toate aspectele esențiale ale toponomasticei consacrate moșilor și babelor.



Mască-costum de moșneag, de Mihu Vulcănescu.

ANTEGONIA

HAOSUL

1. Haos, neant, nimicul absolut. Prematerin. Stihiile. Stare imaginată precedînd oricare creație (de la *ante*, înainte și *gonos*, origine, început) și explicațiile acestei stări prin narațiuni mitice și poetice. În termeni populari, antegonia este *haosul*.

Haosul nu posedă nici o explicație mitologică. Totuși mitologia consideră haosul un cadru mitologic natural, în care apare și din care se dezvoltă cosmosul, în care se petrec toate „nașterile" posibile ale oricărei activități cosmice.

În esența lui, *haosul* nu trebuie confundat cu *neantul*. Ultimul este o *categorie mitologică* care denotă lipsa oricărei realități concrete, a oricărei substanțe palpabile, a oricărei stări hipostaziate. În latină, *neant* semnifică *ceea ce nu există* (nec antem), *ceea ce nu are viață, ceea ce nu poate fi conceput ca stare*. Iar dacă totuși încercăm să-i atribuim un conținut logic, atunci acesta poate fi definit metafizic « nimicul absolut ».

În calitate de *cadru mitologic* natural, haosul corespunde unei realități științifice de ordin cosmologic. În accepția lui mitologică, haosul se referă la *massa confusa*, la amestecul dezordonat și etern al elementelor universale din care se obține *materia prima* de construit cosmosul.

Ca etapă premergătoare Cosmogoniei, haosul a fost caracterizat de majoritatea etnomitologiilor drept o ipostază bizar-atipică a *apelor primordiale*.

Motivul apelor primordiale care configurează haosul și rătăcesc fără noimă în haos ține de străvechi tradiții culturale la mai toate popoarele europene și extraeuropene. E menționat în secolul al X-lea î.e.n. în imnurile vedice indiene din *Rig Veda*: în „cărțile morților" la egipteni (haosul e numit Nun și e conceput ca *apa originară* din care se nasc toate elementele și făpturile). În mitologia chineză întreaga viață cosmică începe din apele primordiale. Iar în tradiția iudeo-creștină Dumnezeu plutește în Haos peste apele înnegurate, căutînd un loc unde să creeze lumea, și o creează gîndind-o și pronunțîndu-i numele.

Deci *motivul apelor primordiale sau haotice* e general-uman.

Apele primordiale, în starea lor de disoluție nediferențiată sau de emulsie haotică, conțin în ele toate elementele și forțele ordonării lor exemplare sub impulsul unor demiurgi care au apărut deasupra lor și au creat apoi *Cosmosul*.

În această accepțiune general-etnomitologică apele primordiale preced crearea cosmosului, care la rîndul lui precede orice formă materială

şi spirituală de viaţă. Sînt, în ultimă analiză, condiţia preformativă şi presubstanţială a cosmosului; simbolul germen al cosmogenezei din ele.

Haosul conţine deci *prematerin* din care generează *protomateria* cosmică. Prin creaţia cosmosului o parte din pre- sau proto-materia haosului s-a transformat în *materie* propriu-zisă sau, în termeni populari, în *stihiile lumii*.

Această pre- sau protomaterie denumită stihiile lumii există în sine, fără ca să fie însufleţită, fără viaţă şi moarte, fără început şi sfîrşit. De aceea Haosul nu poate fi definit şi identificat ca atare prin spaţialitate, temporalitate, cauzalitate şi finalitate. Toate aceste atribute aparţin materiei propriu-zise care a fost preformată, transfigurată şi încorporată prin creaţie în Cosmos. De aceea înainte de Creaţia Cosmosului, în Haos totul a fost *infinit de indefinit*, in forme informe, nestihiat in stihii, neschematizat în arhetipuri şi tipuri.

2. Trei aspecte esenţiale ale Haosului. — Folclorul mitic românesc atîta cît a putut fi conservat pînă în pragul secolului al XX-lea, în semnificaţiile lui mito-istorice, consemnează laconic trei *aspecte esenţiale* ale Haosului :

1. — haosul ca *matrice precosmogonică*, în care apele primordiale plutesc înnegurate asemeni unor nori şi penumbre :

2. — preexistenţa seminţelor tuturor performărilor ontologice din aceste ape primordiale ;

3. — coexistenţa cu Haosul şi apele primordiale a unor făpturi supranaturale, care alcătuiesc *forţa demiurgică* a tuturor zidirilor posibile, cum le vor releva mitogoniile.

Ceea ce înseamnă că şi într-un caz şi în celălalt, Haosul precede material Cosmosul şi, ceea ce este mai important, că magma primogenică a haosului intră în compoziţia esenţială a Cosmosului.

Primul aspect al Haosului menţionat în folclorul mitic românesc sună astfel : «(. . .) dintru început nu era pămînt, soare, lună şi stele, nici lumină ca acum, ci încotro te-ai fi întors şi te-ai fi uitat, era numai o *apă turbure, care plutea ca un nor, încolo şi încoace* » [1]. Metafora apei plutitoare ca o înnegurare o găsim la Sim. Fl. Marian [2]. De asemeni revine la Elena Niculiţă-Voronca [3] şi la Gh. Ciauşeanu [4]. Ultimul susţine : «(. . .) întîi şi-ntîi, cînd nu era pămîntul făcut, era numai stei de apă şi nu se vedea pămînt nicăieri, doar numai apă şi apă şi încolo nimic ».

Din aceste consemnări folclorice reiese că apele primordiale erau asociate cu negurile menţionate numai ca *întuneric nemăsurat* : « Dintru'ntîi şi 'ntîi era numai apă şi *întuneric* ».

Alte consemnări de folclor mitic adaogă că în haos existau pe lingă apele primordiale şi întunericul nemăsurat, şi *sămînţele pămîntului* (uneori ascunse în ape, alteori plutind în spuma apelor).

Apele primordiale, pămîntul şi intunericul acopăr *o parte incertă a haosului*. Miturile astfel concepute ar putea exprima, în limbajul alegoric, metaforic şi simbolic al logicii mitului, norii de galaxii descoperiţi în prezent de astronomia ştiinţifică.

3. Cosmosul, o incluziune în Haos. — O dată cu creaţia Cosmosului (la care ne vom referi îndată) *Haosul nu dispare*. Cosmosul sau *Lumea zidită* se menţin ca o *incluziune* sau *enclavaţiune* permanentă în Haos.

Folclorul românesc consemnează tot la modul alegoric, metaforic şi simbolic această idee mitologică. Pămîntul a fost şi a rămas de la începutul

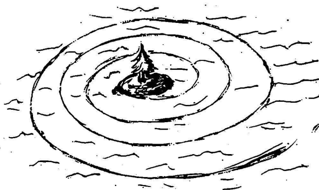
lumii înconjurat de apele primordiale ale Haosului, el se află deci la nesfîrșit în suspensie în aceste ape : « Pămîntul e *înconjurat de apă*, și *deasupra noastră* și *sub noi*, *e tot apă* ».

Apele primordiale, pămîntul și tenebrele sînt deci *primele elemente ante- și extracosmice* care intră în compoziția cosmosului și se mențin ca atare, în toate etapele istorice ale cosmogoniei.

4. Mitul Haosului, o propoziție apofantică. — *Mitul Haosului*, al tenebrelor, al pămîntului și apelor primordiale ca prematerie și apoi protomaterie cu care se va clădi Cosmosul, este formulat de logica mitului ca o propoziție apofantică.

Din analiza compoziției elementelor ideoplastice ale mitului reiese că apele inneguratе, pămîntul și întunericul consemnează stări *atipice* ale materiei extracosmice care vor intra mai apoi în compoziția arhetipică a cosmosului.

5. Făpturile ce transced Haosul. Cu Haosul coexistă în accepțiunea *antegonică* două *făpturi extracosmice*. Dotate cu puteri creatoare, aceste făpturi transced Haosul prin natura lor deosebită, cum vor transcede și propria lor creație, Cosmosul. Ele introduc prima ordine în Haos, care se reflectă în etnomiturile tuturor popoarelor lumii.



În haos, începutu l cosmosului.

MITOGONIILE

Între *mitogonii* (sau genezele mitice) și *genezele științifice* există o dublă deosebire : una de *natură și esență ontologică* și alta de *grad și valoare gnoseologică*. Mitogoniile ca povestiri subiective ale *imaginației creatoare* în permanentul proces de intuiție și explicație realist-fantastică a lumii și vieții se deosebesc de *genezele* ca explicații științifice ale unui îndelung proces de cunoaștere obiectivă a universului real, așa cum acesta se dezvăluie treptat cercetărilor realist-științifice ale oamenilor de știință.

În esența lor *mitogoniile* se înfățișează ca *sinteze axiologice* ale unei *gnoseologii* parțiale, posibile, neretușabile, de ordin stadial-etnocultural, de *sinteze ideative și viziuni fantastice* ale cunoașterii arhaice ; iar genezele științifice privitoare la unele aspecte ale naturii se înfățișează ca sinteze gnoseologice parțial-obiective, de ordin stadial-științific, care exprimă o cunoaștere progresivă, retușabilă și integrabilă în contextul sistemului de cunoștințe contemporane.

Fiecare mitogonie a anticipat și explicat, la vremea ei, conform unei necesități subiective (proprii concepției și viziunii etnomitologice), o *geneză pre- sau supranaturală* (a cosmosului, a omului, a comunității etnice etc.), în evoluția ei firească și integrată în *mitogonia general-umană*. Întregul *sistem de mitogonii* elaborate de *mitologiile etno-istorice* uneori anticipează, alteori reduplică sistemul de geneze naturale (care satisfac cerințele celei mai riguroase investigații științifice moderne). Aceasta pentru că mitogoniile au reprezentat încă din preistorie *o parte din summumul cunoștințelor și explicațiilor plauzibile începuturilor cunoașterii umane* și pentru că din sistematizările și clasificările lor realist-fantastice s-au desprins treptat formele unei *logicități mitice*, care a marcat primele licăriri de *logicitate formală*.

Așa se explică cum *genezele mitice* corespund pe planul axiologiei gnoseologice *întrebărilor incitant-metafizice*, care au îngîndurat viața și exaltat psihismul arheilor : ce este lumea și care sînt stihiile ei? (cosmogonia) ; cine sînt ziditorii lumii? (teogonia) ; cum a apărut omul? (antropogonia) ; cînd și de ce s-au diferențiat popoarele lumii? (etnogonia) ; care este rostul sexualității ? (erotogonia) ; în ce relații se află ordinea și legitatea firească a naturii față de ordinea și legitatea spiritului uman (nomogonia) etc.

Goniile mitice integrate într-o mitologie etnică au alcătuit primele *răspunsuri sistemice* care s-au dat stadiului inițial de cunoaștere istorică a vieții pe pămînt ; în fapt, primele cunoștințe, însă nu ultimele, pentru că seria răspunsurilor continuă să se dea în istoria filozofiei și a culturilor. Mitologii și istoricii mitologiilor consideră mitogoniile drept *primele trepte ale oricărei filozofii etnice*, al căror conținut se îmbogățește mereu prin

creația permanentă a miturilor și autoreglare sistemică a mitologiilor. Răspunsurile miturilor la întrebările puse de viață nu au fost seci, abstracte, lipsite de aderență afectivă, ci plastice, concrete, simpatetice, încadrate într-o sinteză etiologică globală, într-o operă sincretică (totodată orală, muzicală, pantomimică, coregrafică și gestică), care redă conținutul de date și elemente privitoare la viața materială și spirituală a omului.

Explicația mitogoniilor este eminamente realist-fantastică, deoarece pe de-o parte își *inventează obiectul* (realitatea subiectiv-fantastică) și, pe de altă parte, o *interpretează la modul obiectiv*. Prin interpretarea obiectivă a unei surse subiective, mitologia își creează astfel *obiectul propriei ei cunoașteri*. Realitatea subiectivă dependentă de imaginație devine forma cea mai accesibilă a cunoașterii imediate. De aceea realitatea mitică a fost considerată cînd „produsă", nu „reprodusă", cînd cert-veridică, nu prezumtiv falsă; dependentă de actualitatea cunoașterii subiective, nu independentă de aceasta; instrumentată de imaginație, nu de tehnici metodologice; des- sau re-stabilind mecanismele și legile „relative" ale funcționării ei imediate.

Împărțim mitogoniile în *principale* și *secundare*. Considerăm principalele sau *arhemitogonii* pe acelea care fundamentează *miturile arhetipale*, pentru a explica la modul sistematic complexele de activități mitice legate de temele esențiale ale etnomitologiilor. Astfel concepute, mitogoniile principale alcătuiesc substanța oricărei mitologii, scheletul primogenic al gîndirii mitice, structura germinativă a oricărei logici a mitului. În constelația mitogoniilor principale intră *teogonia*, *cosmogonia*, *antropogonia*, *erotogonia*, *etnogonia* și *nomogonia*. Considerăm mitogonii secundare pe cele derivate sau implicațiile gnoseologice ale primelor în procesul complex al explicării lumii și vieții. În constelația mitogoniilor secundare includem *fitogonia* și *zoogonia* (derivate sau implicate ale cosmogoniei), *teknogonia* sau creația instrumentelor, obiectelor și artifactelor (ca derivată și implicată a teogoniei și cosmogoniei) etc.

În expunerea noastră vom insista cu precădere asupra mitogoniilor principale, lăsînd pe planul al doilea mitogoniile secundare, care de altfel se deduc din primele. Expunerea în capitole separate a fiecărei mitogonii nu *înseamnă că le rupem ideativ din contextul lor general etnomitologic*, numai că le prezentăm analitic, în ordinea derivării lor comprehensiv-ontologice și a explicării lor discursiv-gnoseologice.

Precizăm că unele *mitogonii secundare* detaliază aspecte de *adstrat și strat etnomitologic*, ceea ce poate însemna și faptul că mitogoniile secundare se suprapun și uneori îngroașă corpul mitologiilor principale cînd cu *mituri parazitare*, cînd cu *mituri irelevante*. Așa se face că în unele cazuri ele mai mult încurcă decît explicitează aspectele la care se referă. Pentru istoria mitologiei române ele totuși relevă laturi puțin cunoscute ale influențelor contaminărilor și calchierilor mitice.

I. TEOGONIA

1. Autogenerarea precosmică. Fratrocrația. — Teogonia marchează începutul și culminația oricărei mitologii. Divinitățile gemelare irump din Haos înaintea creației Cosmosului. Divinitățile gemelare care tutelează teogonia se autogenerează deasupra apelor primordiale. Autogenerarea lor corespunde la ceea ce în știința modernă se numește *autogonie*. Prin autogonie se înțelege crearea făpturilor vii din materia non-vie sau generația spontanee din substanțe anorganice, ca și din substanțe semiorganice (plasmogonia).

Odată autogenerate, divinitățile gemelare generează la rîndul lor din apele primordiale stihiile întregului cosmos, după capacitatea lor de invențiune creatoare.

Așa cum am constatat în capitolul despre antegonie, cînd ne-am referit la Haos, drept cadru natural mitic în care se creează Cosmosul, folclorul mitic românesc consemnează prezența activă a *două făpturi ante- și non-cosmice*, cu puteri demiurgice, care își caută loc pentru creație peste apele înnegurate. Aceste două făpturi coexistente Haosului și Apelor primordiale sînt totodată transcendente acestora. Calificate simplu de creatorul popular de mituri, cu două nume aparte : *Fărtatul* și *Nefărtatul*, generosul și invidiosul, luminatul și întunecatul, curatul și necuratul, vor să insemne primul stadiu al unei *fratrocrații divine*, care se va transforma cu timpul într-o fratrocrație antagonică, a *Fratelui* și *Nefratelui*. Prin Fărtatul sau Fratele trebuie să se înțeleagă caracterul celui care își iubește semenul; prin Nefărtat sau Nefrate, caracterul pizmaș și opozant al celui pe care gîndurile și faptele îl fac opus semenului lui.

În transpoziția medievală a folclorului mitic creștin, aceste două făpturi divine gemelare devin Dumnezeu și Antidumnezeu. Denumirea de Satana, care s-a dat lui Antidumnezeu, nu corespunde substratului arhaic al mitologiei române, pentru că Satana este numele unei făpturi divine inegale și subordonată lui Dumnezeu.

Denominatorilor pereche, Fărtatul și Nefărtatul, lipsiți de iconografie mitică, li s-au atribuit origini și semnificații ce au putut stîrni controverse mitologice. În abordarea semantică a termenilor, B. P. Hasdeu menționează că « fîrtat și surată nu sînt arhaisme romane la români pentru că, atît lexical cît și semantic au fost calchiate de români de la slavii din sud, recte de la bulgari și sîrbi [1]. Teza lui B. P. Hasdeu a fost preluată parțial de Sextil Pușcariu și prezentată sintetic [2], susținînd că există două semnificații pentru denominatorul Fărtat : 1) *frate de cruce* și 2) ***prieten, soț, tovarăș, aliat, ortac***. Sextil Pușcariu adaogă că termenul de Fărtat « se datorește comunității româno-slave » și că sub raport semantic desemnează « obiceiul înfrățirii ce pare a fi luat de la slavii de sud". La aceste concluzii

îl duc «*formația cuvîntului*, care e un derivat din *frate*, cu sufixul *at* de origine slavă» [3].

Petru Caraman, revăzînd integral teza lui B. P. Hasdeu reluată lexicografic de Sextil Pușcariu, susține că „(...) contrairement à la thèse de Hasdeu (...) les termes folkloriques roumains du type archaïque de la fraternisation rituelle, *fârtat* et *surată* — qui ont donné au roumain une riche famille de dérivés — sont *des formations purement romanes*, appartenant au *latin populaire*, nommément au latin dialectal de Dacie et étant des créations dans le plus authentique esprit de la langue latine" [4]. În ceea ce privește *fraternizarea rituală*, tot Petru Caraman completează ideea că terminologia este pur latină, și denumește un obicei autohton ce trebuie căutat în *substratul iliro-trac*. Și precizează că „pas un seul terme slave ou d'une autre langue n'est impliqué dans la *terminologie folklorique roumaine de la fraternisation*" (p. 221). Terminologia latină exprimă deci *caracterul autohton daco-roman* al conținutului lexic de *fârtat* [5].

Și ceea ce este mai important, Petru Caraman constată aceeași situație lexicografică și semantică și la celelalte două ramuri ale poporului român : la macedoromâni și la meglenoromâni. La *aromâni* cuvîntul fârtat prezintă șapte variante, după Tache Papahagi [6], iar la meglenoromâni de asemeni șapte variante, după Th. Capidan [7] și P. Papahagi [8]. În aceste condiții se poate presupune că și la cea mai redusă ramură a poporului român, la istroromâni pînă în secolul al VIII-lea e posibil să se fi menținut termenul Fărtat în forme hipocoristice, structuri sintagmatice care să fi dispărut aproape odată cu dialectul.

Ceea ce înseamnă că în toate dialectele poporului român termenul *Fârtat* se întîlnește în *formă latină*, aplicat la *obiceiul fraternizării* rituale autohtone.

Din aceste constatări se impune o primă concluzie : termenul *Fârtat*, cu semnificația lui de fraternitate ține de substratul dac și e o traducere în latina provincială din Dacia a termenului autohton care semnifică *frate*. Nu cunoaștem pînă în prezent care este echivalentul dac al termenului *frate*, dar s-ar putea, după ipoteza *cuvintelor prelatine în limba română*, enunțată de I. I. Russu, ca termenul *fârtat* să fie un *cuvînt prelatin*[9] și de tip indo-european, probabil „brater", după Gh. Ivănescu.

A doua concluzie care se impune cu necesitate este aceea că *fraternizarea rituală* în ipostază dacă prezintă unele aspecte distincte față de *fraternizarea rituală creștină*, care derivă din prima și care este adesea interpretată ca o anticipație precreștină la daci.

Dubletul onomastic divin fără reprezentări iconografice Fărtat-Nefărtat ne amintește pe plan mitologic autohton *grupul sacru* de tipul *fraților gemelari* care în sud-estul Europei, înainte de și la începutul erei noastre, se bucurau de un *cult* general în Dacia.

2. Denominatorii pereche. Ipoteze etnomitologice. — În contextul culturilor mileniului întîi î.e.n. conviețuiesc în sud-estul Europei popoare cu mitologii similare, care uneori acționează independent, alteori interdependent. Prezența acestui cult general alcătuiește o dominantă a istoriei mitice și rituale a sud-estului continentului nostru. Dintre aceste mitologii similare ne referim la cele care au promovat în contextul lor ca denominatori o *pereche sacră* de tipul fraților gemelari, cu un rol mai mult sau mai puțin important în *cultul cabirilor*, al *dioscurilor* și *cavalerilor danubieni*.

3. Tipul fraților gemelari : cabirii, dioscurii, cavalerii danubieni. — Ce se știe despre divinitățile *gemelare* numite Cabiri? Despre Cabiri s-au

făcut referiri în discuţiile despre sincretismul cultelor antice din sud-estul Europei. Teohari Antonescu a redactat un „studiu arheologic şi mitologic" despre cabiri [10].

Pornind de la analiza a 23 *piese arheologice* (sigile, geme, iconițe, statuete de calcar obişnuit, marmură, bronz, plumb) găsite îndeosebi în Dacia anteromană şi conservate în muzee (din România, Bulgaria, Iugoslavia etc.), constată că în aceste „monumente" mitoplastice de arheologie figurează *trei divinităţi*, din care două ucid pe a treia. Cabirii, căci despre ei este vorba, au un cult criptic şi reprezentările lor au fost create, amplificate şi difuzate în imperiu de către legiunile romane din Dacia. După Teohari Antonescu, cabirii aparţin poporului daco-roman, deşi au o origine *frygo-tracică*. În ceea ce priveşte pe frigieni, crede că provin din Tracia, în care au transplantat unele rituri orgiastice locale. Din sud-estul Europei, cultul cabirilor s-a răspîndit pe diferite căi în Grecia, Italia, Germania, Irlanda.

În sprijinul autohtonităţii sud-est europene a cultului cabirilor în Dacia, Teohari Antonescu a invocat patru categorii de argumente: 1) „analogia cabirilor cu coribanţii, curenţii, dactylii şi telchinii"; 2) au la baza lor mărturia culturală a monumentelor rămase de la traci; 3) „asemănările (...) cu cultul divinităţilor trace"; şi 4) referinţele unor scriitori antici.

Zeii cabiri, în apogeul lor cultural, semnificat, după Teohari Antonescu, în cele trei categorii de focuri sacre: *focul ceresc sau cosmic*, *focul*



Cabir călare, după Teohari Antonescu.



Cultul cabirilor, după Teohari Antonescu.

chtonic sau teluric şi *focul marin sau acvatic*, adorate separat sau în triadă după localităţile unde a pătruns şi s-a dezvoltat cultul cabiric.

Iniţial, ei au simbolizat, ca şi zeii gemelari vechi indieni *Asvinii* din Vedele, manifestările cereşti. Apoi au evoluat şi s-au transformat mai

tîrziu în divinități telurice legate de Zeița-mumă și în cele din urmă au ajuns la apoteoza simbolismului lor ca divinități ale misterelor din insula Samothrace.

Sub dominație romană, inițierile în cultul cabirilor au devenit secrete, esoterice. Misterele cabirilor au căpătat tot mai mult caracterul de *dramă* ritual-sacră, de spectacol thanatologic în care se înscena moartea și învierea zeului ucis. Misterele cabirice, alături de alte mistere antice își au partea lor de contribuție în elaborarea misterelor creștine. În această perioadă cultul cabirilor s-a sincretizat, prin contaminări și incluziuni de practici și rituri analoage sau similare, devenind tot mai complexate și plurifuncționale.

Mitul cabiric deși se referă în cele din urmă la existența a *trei frați* divini, dintre care cel mai tînăr este totdeauna ucis de ceilalți doi, relevă un dualism gemelar al fraților ucigași. Corpul neînsuflețit reînvie în anumite condiții rituale. În conținutul lui mitul transpare din figurile și simbolurile folosite în plastica iconografică descoperită îndeosebi pe teritoriul Daciei anteromane.

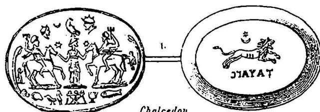
Teohari Antonescu subliniază mereu *caracterul uranian* al cabirilor din sudul Istrului, în paralel cu *caracterul chtonian* din nordul Istrului. Dogma cabirismului invocă obținerea nemuririi sufletului și preînnoirea întregii naturi prin sacrificiu. Plastica descoperită referitoare la cabiri scoate în evidență „pe de-o parte *modul mitoplastic* și pe de altă parte modul ideogramatic" al acestui sacrificiu. În conținutul ei, salvarea prin sacrificiu, afirmă Teohari Antonescu, semnifica : numai cine ajunge la jertfirea de sine se mîntuiește.

Această interpretare soteriologică a cabirismului reprezintă numai unul din aspectele mitogenici sudesteuropene. Însă pentru români reprezentările ideoplastice ale cabirilor (alegorii, metafore, simboluri) mai exprimă și alte aspecte teogonice, care pe măsura creșterii sincretismului cultului, trece pe planul al doilea al cosmogoniei și antropogoniei. Din iconografia scenelor sacre ale zeilor cabiri constatăm că ei joacă paralel și un rol cosmogonic. Duc o luptă fraternă pentru a apăra *fratrocrația* lor *divină* împotriva unei făpturi care ar putea simboliza și un gigant care le-a uzurpat privilegiile. Fratrocrația zeilor gemelari luptă cu giganții (gigantomahia). Zeii gemelari sînt protejați de soare și lună, de luceferii de dimineață și seară, de oamenii și făpturile pămîntului, adică de întregul *cosmos*. În acest caz, figurarea cabirilor în registrul central (din cele trei registre obișnuite ale monumentelor menționate), în jurul cărora gravitează bolta cerească cu astrele principale și toate făpturile terestre, reprezintă o transfigurare sincretică a modelului iconic care a înlocuit aniconismul străvechi al Fărtatului și Nefărtatului ca zei gemelari, creatori ai cosmosului și apoi protagoniștii teocrației primare.

În elementele ei mitologice, tema sacrificiului cabirilor ar putea să preceadă sau să inspire tema sacrificiului ciobanului din *Miorița*, în care din trei frați, doi îl condamnă la moarte pe al treilea pentru un motiv aproximativ similar.

Mai apropiat de era noastră, însă neindentificat precis, a fost sub raport mitologic *cultul Dioscurilor* sau al *Tindarzilor*. Divinități gemelare de străveche proveniență indo-europeană în sud-estul Europei, preluate de romani, Dioscurii (Castor și Pollux) s-au bucurat de un cult greco-roman și în cetățile Pontului Euxin. Frați uterini născuți de Leda, soția lui Tyndareus (care s-a împreunat în aceeași noapte cu Zeus și cu soțul ei), posedau calități fizice moștenite de la cei doi tați : Pollux, calitatea nemu-

ririi de la Zeus, iar Castor pe aceea de muritor, de la Tyndareus. Mitul lor îi înfățișează participind la lupte și expediții miraculoase, însă întîmplarea face ca să moară Castor în luptă, iar Pollux să cadă numai rănit. Fiind



Chalcedon

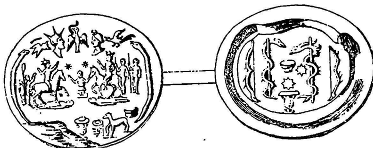




Chalcedon

Lapis Lazuli

Cultul cabirilor în Dacia, după Teohari Antonescu.



Chalcedon.

Cultul cabirilor în Dacia, după Teohari Antonescu.

însă de origine divină, este răpit de Zeus, metamorfozat într-o volbură și urcat în cer. La rugămințile lui Pollux, devenit nemuritor, Zeus îngăduie ca și Castor să împartă în cer nemurirea cu Pollux. În cele din urmă

Zeus transformă pe cei doi frați gemelari în aștri, care alcătuiesc constelația numită *Gemenii*.

Dioscurii sînt înfățișați iconografic ca doi tineri voinici, în poziții afrontate, purtînd pe umeri *nebride*.

În România arheologii au descoperit cîteva relicte iconografice despre Dioscuri : *o stelă la Callatis* (conservată în Muzeul de Istorie din București), *un grup statuar la Tomis* (Muzeul de Arheologie din Constanța) [11] etc. Radu Florescu susține că există o «relație sincretistică între *Dioscuri* și *Cavalerii danubieni*» [12].

În ceea ce privește aspectul autohton al grupului divin de tipul fraților gemelari, o atenție deosebită trebuie acordată și *cavalerilor danubieni*, din perspectiva substratului mitologiei române.

Ce reprezintă *cavalerii danubieni* sau mai corect spus ,,*călăreții*'' *danubieni* pentru substratul mitologiei dace și, în consecință, pentru divinitățile gemelare participante la teogonia autohtonă?

După D. Tudor și alți arheologi, *călăreții danubieni* au fost *semidivinități gemelare* de ordin funerar, ce au îndeplinit în mitologia dacă și apoi daco-romană un rol *apotropaic*. Radu Florescu, acordînd o atenție deosebită iconografiei plastice a călăreților danubieni, adaugă că, în ansamblul lor, ,,*Călăreții danubieni gemeni* de obicei sînt reprezentați în cadrul unor compoziții mult mai complexe decît *călăreții danubieni singulari*; [*compoziții*] organizate pe mai multe registre, pline de elemente de iconografie și simbolistică cu caracter evident sincretic. Formele dezvoltate ale acestor compoziții comportă cel puțin *trei registre*. În cel superior, între *efigiile Soarelui* și *Lunii*, însoțite de două stele, este reprezentat *carul solar* în care apare Helios, încununat cu nimb de raze. În registrul median, mai important, cei doi *călăreți afrontați*, uneori *imberbi*, alteori *bărboși*, sau unul cu barbă și altul fără, cu mantaua în vînt, calcă în picioarele calului un dușman doborît, gol'' [13]. În alte variante cei doi *călăreți* se deosebesc între ei, prin faptul că, în timp ce unul zdrobește dușmanul, altul calcă în picioarele calului un *șarpe* sau este însoțit de acesta. Între cei doi călăreți, *o divinitate feminină*, care uneori ține caii de frîu sau le oferă de mîncare din poala veșmîntului ei — ca *Epona* —, are de obicei în față o *trapeză* pe care este etalată *cina mistică* [14].

În sfîrșit, în registrul inferior apar aceleași elemente ca și în cazul reprezentărilor *călărețului singular*. În ansamblu, iconografia aceasta relativ complexă și bogată se dovedește *dificil de interpretat* datorită faptului că monumentele, totdeauna *anepigrafe*, dau prea puține indicații, iar *mitologia călărețului* este *practic necunoscută*. Este chiar posibil că între *călărețul trac* și cavalerii *danubieni* să existe legături certe, iar varianta călărețului singular s-ar putea să fie numai o ipostază a călărețului trac [15].

4. Conlucrarea și contracararea zeilor gemelari. — Din cele relatate reiese că *zei gemelari* la care ne referim dețin o îndelungată tradiție culturală în Dacia anteromană. În structura lor genuină ei reflectă o străveche și dublă ipostază divină : 1) una în care ambele divinități conlucrează în deplin acord fratern, ca doi frați buni, și 2) alta în care simulînd conlucrarea se contracarează reciproc, ca doi frați răi, datorită temperamentelor lor opuse și incapacității lor de a se înțelege reciproc pentru a crea ceva durabil din inițiativă comună și în chip fratern. În prima ipostază se remarcă un *dualism* mitologic de tip demiurgic și o unitate indisolubilă și armonică, avînd drept rezultat perfecțiunea complementară în creația lor; trăsături temperamentale și de caracter care scot în evidență o *teo-*

gonie fără teomahie. Ovidiu Papadima relevă în transpoziția mitică creștină a *Nefărtatului* în *Diavol* „rolul de fiecare clipă acordat Diavolului, în *creație*, ca și în rînduirea de azi a firii" [16]. În a doua ipostază se remarcă un *dualism antagonic* între frații demiurgi, o discordie și ostentație care se manifestă constant în imperfecțiunea creației lor; trăsături temperamentale și de caracter care scot în evidență o *teogonie* axată pe *teomahie fratricidă*, numită uneori eronat și gigantomahie, situație mitică care depășește teogonia.

În folclorul mitic românesc au străbătut sub forma de imagini subjacente pînă în zilele noastre — cei doi demiurgi extracosmici, Fărtatul și Nefărtatul, înfățișați ca doi zei gemelari ce se găsesc în relații teogonice, conlucrînd de voie de nevoie în procesul creației. Aceasta este ipostaza restructurată de creștinismul primitiv a dualismului antagonic dintre Fărtat și dublul sau *alter-ego*-ul său, Nefărtatul.

Se pare însă că în *ipostaza dacă* aceste două divinități gemelare, Fărtații, au conlucrat armonic și au atins perfecțiunea în creația lor. Ce ne îndreptățește să emitem această ipoteză? În primul rînd cîteva *paralelisme mitologice în sud-estul Europei*, care scot în evidență prezența mai multor divinități gemelare de tipul Fărtaților, ce au conlucrat armonic între ele (cabirii, dioscurii, călăreții danubieni). În al doilea rînd, transpoziția din planul mitologiei preistorice dace în planul mitologiei istorice daco-romane și apoi a mitologiei române și transsimbolizarea *fraternității divine* în fratrocrație instituționalizată între căpeteniile religioase și cele civile ale statului dac: *regalitatea asociată la domnie între frați de sînge și marii sacerdoți*. Fraternitatea divină a transmis *fratrocrației instituționale* dace principiile și structura *teocrației mitice* autohtone.

Zeii Fărtați ca zei gemelari au fost asimilați de *reforma mitologiei dace* începînd cu regi — anteriori lui Burebista, și continuînd cu ceilalți regi daci, după Burebista, pînă inclusiv la Decebal. În această perspectivă se pare că la baza acestei reforme a dominat *dualismul mitic*: *Gebeleizis — Zalmoxis*, transpus pe plan instituțional de stat în dualismul regalității și al sacerdoțiului, al Regelui tarabostilor și Marelui Preot.

După cucerirea statului dac al lui Decebal de împăratul Traian și transformarea Daciei în provincie romană, majoritatea zeilor instituționalizați ai Daciei au fost asimilați tacit de mitologia compozită romană din Dacia, iar zeii gemelari care dăinuiau încă în popor au fost asimilați de creștinismul primar din Daco-Romania în spiritul dualismului antagonic iudeo-creștin dintre Dumnezeu și Satana (Diavolul). Așa se face că în folclorul mitic român, cu substrat arhaic se spune că „*Dumnezeu și cu Diavolul, adică Fărtatul și Nefărtatul* se plimbau peste apele înnegurate" și apoi că ei au *creat lumea.*

În aceste condiții mitologia dualistă a *zeilor fărtați* care conlucrau armonic între ei a fost substituită cu o mitologie dualistă antagonică a zeilor gemelari adverși care se dușmăneau între ei din cauza incapacității lor complimentare în procesul creației Cosmosului. Cînd Dumnezeu avea inițiativa, Diavolul o realiza imperfect. Cînd Diavolul avea inițiativa, Dumnezeu o perfecta. După fiecare creație, Dumnezeu vedea că ceea ce a creat el cu ajutorul Diavolului, e mai bine realizat.

5. Creștinismul primitiv și dualismul antagonic. — *Zeii fărtați de origine dacă*, cei care conlucrau armonic între ei, sînt scindați, sub influența creștină, în zei nefărtați: Fărtatul și Nefărtatul. Între zeii nefărtați în creștinism se desfășoară o luptă teocratică pentru prioritate, între prin-

cipiul binelui și al răului, al opoziției dintre entitățile ontologice de factură uranică și chtonică, dintre instaurarea ordinii complete inerente *teogonizării* și ordinii parțiale aparente a *demonologizării*. O luptă dialectică de tipul unei *teomahii* surde, indefinite și *nelimitate în timp și spațiu* cu opinteli, greșeli, încercări nereușite, corectări reciproce între parteneri. A se consulta variantele legendelor mitice sau ale miturilor despre colaborări la Zidirea Lumii, dintre Fărtat și Nefărtat, în interpretare creștină, dintre Dumnezeu și Diavol, precum și ajutoarele acordate Fărtatului de unii *acoliți divini* ai acestuia. Din aceste materiale mitologice reiese incapacitatea creatoare atît a Fărtatului cît și a Nefărtatului. Entitățile teogonice sufăr astfel o scindare, în favorabile și defavorabile divinităților gemelare și implicit creației.

Fărtatul se relevă în folclorul mitic românesc transsimbolizat de creștinism ca un demiurg al sacrului, iar Nefărtatul ca un demiurg al profanului. Ce sacralizează unul din Fărtați profanizează celălalt și invers. *Kalofilia* Fărtatului este secundată în materialul mitic românesc de *askimofobia* Nefărtatului.

În aceste condiții teogonia Fărtatului și Nefărtatului antrenează inevitabil prezența altor divinități și semidivinități auxiliare, eroi și eroiarzi mitici cu rol de acoliți divini.

6. De la dualismul arhaic la cel complementar și dialectic. — Dualismul arhaic este o concepție bazată pe două principii, două idei dominante care alcătuiesc o opoziție originară și ireductibilă în psihologia populară, în morală, în metafizică, în mitologie și în religie. Termenul încărcat de sens de Thomas Hyde, un istorician al religiei[17], a fost folosit pentru enunțarea *coeternității* principiilor care exprimă esența zoroastrismului : binele și răul, ceea ce înseamnă că dualismul introduce o deosebire transantă între elementele ce alcătuiesc ansamblul ireductibil prin substanța și legile lui.

În psihologia primitivă și mai apoi populară, ca și în religiozitatea corespunzătoare, în speță în mitologie și religie, dualismul a constituit bipolaritatea oricărei *cugetări mitice* referitoare la viață-moarte, lumină-întuneric, bun-rău, plăcut-neplăcut, sănătate-boală, adevăr-minciună, spirit-materie.

Într-un articol consacrat dualismului, J. Goetz [18] precizează „dualismul pune la obîrșia lumii lupta neîmpăcată dintre un principiu al binelui și un principiu al răului, care există prin ele însele. Ca urmare, întreaga existență se scindează și se subordonează unuia sau celuilalt dintre cele două principii". Aceasta pentru că, în germene, sau, în substanța lui, dualismul este o ideație, o optică, o unitate de măsură mitologică a concepției despre viață și lume.

În două lucrări, C. I. Gulian [19] ridică problema dualismului în cultura primitivă. Distinge două tipuri de dualism : „un *dualism complementar*, care leagă opozițiile (...) și un *dualism dialectic*, care sesizează structura contradictorie a fenomenelor. În gîndirea primitivă se întîlnesc ambele tipuri. Dualismul dialectic se manifestă cu precădere în viziunea lucidă despre relațiile umane, despre condiția umană, despre viață în general. În gîndirea primitivă se constată rudimentele unei viziuni axiologice dialectice în care valoarea se întrepătrunde cu non-valoarea" [20].

Se pune întrebarea dacă „dualismul de tip antitetic, nu complimentar" este un simptom al unei anumite trepte evolutive sau este o

trăsătură dominantă a spiritului uman? Logicienii consideră dicotomia o metodă perfect logică care divide conceptele prin reducerea la absurd — la două situaţii contrastante, capabile să-şi anuleze semnificaţiile reciproce în procesul gîndirii normale.

Raportul dintre *termenii dualismului* corespund dialectic între ei, pentru că *fiecare este reversul celuilalt*. Forma cea mai redusă de dualism este cel psihologic, iar cea mai evoluată este cel *logic*. După André Goblot [21], e vorba de o „opoziţie radicală" care se remarcă în toate compartimentele gîndirii logice: *dualismul psiho-logic* exprimă „raţiunea şi experienţa, idealul şi realul, posibilul şi fiinţarea, dreptul şi fapta, spiritul şi materia" [22] şi *dualismul logic*, „opoziţia radicală" în clasificarea ştiinţelor (ştiinţele de observaţie şi ştiinţele de raţionament). Întîlnim dualismul, după I. P. Culianu, în raţionalismul lui Descartes, la Darwin, în existenţialism, biologie şi chiar în genetică.

Antidialectic este numai monismul, care reduce concepţia dualistă a elementelor, substanţelor şi legilor lumii la unul din termenii duali, fie: la materie (monism materialist), fie la spirit (monism spiritualist). Conform monismului, multiplicitatea fenomenelor şi lumii este aparentă şi superficial sensibilă şi reflectă discontinuitatea şi imprevizibilitatea. Monismul spiritualist stă la baza religiilor monoteiste, iar monismul materialist, la baza religiei pozitiviste, în genul acelei enunţate de Auguste Comte. Dar aspectul acesta al discuţiei depăşeşte obiectivul investigaţiei noastre mitologice.

Din această succintă punere în temă reiese întîi că ***dualismul teogoniei române*** îşi are rădăcinile adînc înfipte într-o concepţie străveche general-umană, care s-a impus ca atare şi pe meleagurile Daciei preistorice şi nu a trebuit să fie importată de la alte popoare vecine sau adusă de pe alte continente.

Curentele de cultură şi civilizaţie se influenţează reciproc prin ***difuziune***, *contaminări* şi *calchieri*, care ***întăresc*** sau ***slăbesc*** unele aspecte ale dualismului indigen la popoarele intrate în impact istoric cu alte popoare cu concepţii similare sau opuse.

7. Parsism, manihelsm, paulicianism, bogomilism. — Istoricii, referindu-se la dualismul religios au ilustrat forma lui ideală prin:) ***parsism*** sau *mazdeism*, religia lui Ahura Mazda (Ormus sau „Domnul Alb"), creată de Zarathustra. Mazdeismul a preconizat teomahia între cele două principii antagonice sau două puteri divine: Ormuz ca putere bună, luminoasă şi adevărată şi Ahriman ca putere rea, întunecoasă şi mincinoasă; 2) prin *manicheism*, religie creată în ambianţa creştinismului de reformatorul religios *Mani*, care şi-a propus să realizeze o sinteză între mazdeism, creştinism şi budism. La rîndul lui manicheismul preconizează de asemenea teomahia între Domnul întunericului, care a invadat reşedinţa Domnului luminii pentru a-i fura elementele şi însemnele puterii lui; 3) prin ***paulicianism***, o sectă creştină care apare în Armenia şi Siria în secolul IX şi care capătă numele de la Sfîntul Paul şi 4) prin ***bogomilism***, un ecou întîrziat al maniheismului şi paulicianismului, care apare în Bulgaria ca o erezie creştină în secolul al XI-lea, datorită călugărului Eremia Bogomil. Acesta se extinde întîi în sud-estul Europei. Bogomilismul, după datele înfăţişate în *Predica Presviterului Cosma* [23], a fost o ***sectă dualistă*** care a combătut oganizarea materială a bisericii creştine şi a contestat importanţa clerului, a liturghiei, semnului crucii, proorocirea, divinitatea lui Isus, a Fecioarei Maria şi a sfinţilor. În această sectă cu ample şi profunde implicaţii dog-

matice pentru creștinism în general rămîne centrală ideea dualismului creștin : fraternitatea dintre Dumnezeu și Diavol.

Bogomilismul se răspîndește din Bulgaria peste Țările Române în estul și vestul Europei, fără să exercite o *influență globală și profundă*, așa cum i-au acordat-o unii exegeți.

« Problema *înrîuririi bogomilismului* în lumea românească este importantă. [I. D. Ștefănescu susține că] este necesar să cunoaștem datele ei esențiale, pentru a fi feriți de *interpretări greșite* și mai ales de atribuții de același gen. La obîrșie aflăm *cugetarea, scrierile și activitatea lui Mani, în Asia*. Acesta a luat din *mazdeism* ideea antagonismului dintre bine și rău și aceea a coexistenței împărăției luminii și întunericului. Sever din Antiohia ne spune că Mani asemuia binele și răul cu doi copaci, arborele vieții și arborele morții. Lumea, după socoteala lui, se sprijinea în spațiu pe umerii a *două genii, Splendens*, care ține cerurile de lumină, și *Omophorul*, care susține pămîntul. Din teologia chaldeeană și de la gnosticii creștini Mani a luat ideea *triadei*, a crainicului ceresc și teoria, mult apropiată de cea budistă, a *renunțării și a nimicirii dorului de viață*.

În Orient s-a plămădit *erezia pauliciană* și *catharismul*. Aceasta din urmă socotea pe Cristos, asemenea gnosticilor din Alexandria, drept un „eon”, *spirit pur* care nu s-a întrupat niciodată. *Catharii* negau biserica și aveau alte taine în locul celor creștine. Acești „neomanicheeni” au pătruns pînă departe în apusul Europei și s-au întărit în sudul Franței. Purtau numele de *albigenzi*. În secolul al XII-lea au ținut la Saint-Félix-de-Caraman primul lor sinod. *Leagănul bogomililor pare a fi fost Tracia*, populată în mare parte de *paulicieni* aduși din Armenia și din țara Chabylilor, după spusele Anei Comnena, de către împăratul bizantin Ioan Tzmiskes. În secolul al XII-lea, *bogomilii se concentrează în Macedonia bulgărească și în Bosnia*. La 1220 au aci un papă al lor, Belimansa, care se socotea urmașul Sfîntului Petru. Sfîntul Sava, cel dintîi arhiepiscop al bisericii sîrbe autonome, a pornit lupta contra lor. Aceasta a culminat în sinodul de la Zica, care s-a ținut în 1221.

Bogomilii din Bosnia s-au despărțit de biserica creștină. Și-au ales drept sfînt patron pe Sfîntul Grigore făcătorul de minuni, episcop al Neocezareei, mort în anul 270. Și-au constituit, pe încetul, o biserică, o cosmogonie și rituri liturgice care constau în citirea unor cărți anume și în inițieri gradate. Credeau în metempsihoză, iar botezul (spiritual) le conferea sălășluirea permanentă a duhului sfînt. Patareenii canonizau pe „aleșii” lor și adorația pe care o aveau pentru aceștia se răsfrîngea asupra suveranului(...).

În principiu, bogomilii nu admiteau icoanele și nici semnul crucii, deși considerau crucea drept personificarea însăși a lui Cristos. În Bosnia și Herțegovina aflăm aproape 60 000 de sarcofage și lespezi funerare, cele mai multe neîmpodobite. Bogomilii socoteau că numai „cei desăvîrșiți”, cei aleși de grad suprem, aveau dreptul la monumente funerare împodobite. Acestea din urmă se întîlnesc în Bosnia, Herțegovina, Muntenegru, Dalmația, Serbia apuseană și Slovenia. Sînt de marmură și poartă numele generic de stecak. Le aflăm, pe unele din cele mai frumoase, prin împrejurimile localității Duvno, din Bosnia, la Ladjevica, Donja Stupa, pe malurile lacului Bljdinj. În evul mediu purtau diferite nume: Kami, bilig, znamanie, lieto (kuca). Stecak-urile s-au dezvoltat în secolele XIII, XIV și XV. Mai vechi nu se cunosc. Au fost, probabil, de lemn și au dispărut [24].

Între aspectele infiltrației bogomilismului în România și în Iugoslavia exista o deosebire evidentă. Din toată vînturarea bogomilismului pe meleagurile românești s-a altoit, pe ideea fraternității divine a Fărtatului-Nefărtatului, dualismul medieval al mitologiei poporane creștine, producînd confuzii în legătură cu străvechiul dualism protodac, dac și chiar daco-roman. În Iugoslavia, îndeosebi în Bosnia, au pătruns adînc în arhitectura funerară, în structura și motivele ornamentale ale sarcofagelor și pietrelor de mormînt, superstițiile, credințele și tradițiile funerare bosniace. Marian Wenzel, o etnologă engleză, a publicat o monografie amplă despre *stécci*-urile în care se răsfrînge *întreaga mitologie poporană creștină bosniacă* axată pe tema morții, a comunității etno-culturale, a rangului defunctului și a respectului față de mormînt. În aceste motive ornamentale predomină aspectul de cosmogonie, fitogonie, zoogonie, antropogonie, sacrificii umane, scene de luptă, de petrecere etc. [25] Wenzel subliniază contribuția valahilor din Bosnia și Herzegovina la decorarea pietrelor de mormînt : „It is not implied that the Valachs exclusively decorated stećci, but that in their hands the ornammentation was considerably enriched" [26].

Ideea dualistă a fraternității divine, Fărtat-Nefărtat a găsit deci un teren fertil la acea dată în mitologia poporană creștină română, în forma arhaică a fraternității gemelare dintre cosmocrați.

„Infiltrațiile bogomilice", în cazul mitologiei române nu au adus modificări de conținut în ideea arhaică a *dualismului fratrocrat* Fărtat-Nefărtat. Probabil bogomililor li se datorește resemnificarea numelor cuplului fratern, în *Dumnezeu* și *Diavol*.

8. Dualismul folcloric și Fărtații. — „*Dualismul folcloric*" poate fi definit drept un *fenomen specific* sau o *interpretare particulară a lumii în termenii antagonismului între două principii coeterne* sau în termenii **devoluției** *lanțului ființelor*". Se poate vorbi de existența a două forme de dualism : o *formă intelectuală* și o *formă etnologică*. „Supraviețuirile dualiste în folclor sînt în genere etichetate cînd *folk-dualism*, cînd *dualism popular*. Limitele între *dualismul etnologic* și *dualismul popular* sînt arbitrare. În schimb folk-dualismul cuprinde totodată *dualismul etnologic* și *dualismul popular*. Singurul criteriu de clasificare a miturilor dualiste, după I. P. Culianu se bizuie pe caracterul cu care acționează contra sau alături de Suprema Ființă. Situațiile dualiste sînt în mod obișnuit reprezentate de două feluri de caractere : 1) de mitul șiretului, șarlatanului, înșelătorului (al Trickster-ului) și 2) de mitul caracterului femeiesc". Tricksterul — sub înfățișare umană sau animală — «ia parte activă la creația lumii și instituțiile umane (...) El nu poate fi definit ca un *antagonist* (...) ci, poate, unul mai informat sau mai înțelept decît Creatorul (...) Este posesorul unei impulsive și necontrolate răutăți, care se întoarce de cele mai multe ori chiar împotriva propriilor lui interese și prin aceasta împotriva intereselor omenirii (...). În Folk-dualism, Trickster joacă un rol important (...) în plonjonul cosmogonic (...) a descoperirii pămîntului(...)».

În alți termeni, Trickster-ul e, sub un anumit raport, o făptură mitică analogă Nefărtatului. Spuneam sub un anumit raport analogă, pentru că Nefărtatul în forma lui inițială era un egal al Fărtatului, cu care colabora. Inițial el nu dorea să-l înșele pe Fărtat, ci să-i fie egal. Era la fel de iscusit și capabil ca și Fărtatul. Cînd unul greșea, celălalt îndrepta. Cînd unul avea inițiativa, celălalt crea. Aproape toate creațiile fiecăruia dintre ei au fost imperfecte. Le-a corectat celălalt. Iar dacă este să judecăm

drept, mitul Fărtatului scoate în evidență aceeași șiretenie ca și aceea atribuită Nefărtatului.

În ceea ce privește mitul dualistic, se referă la „caracterul femeiesc ori al entității personale".

Din punct de vedere psihologic, moral și metafizic, *dualismul reduce pluralismul* (politeismul) tuturor mitologiilor și religiilor la bipolaritatea, antagonismul și complementaritatea unora dintre divinitățile care sînt componente și dominante în spiritualitatea general-umană. Indiferent de latitudine și longitudine, omul cugetă și simte natura și viața prin bipolaritatea elementelor și aspectelor ei antagonice, contrare sau contradictorii, prin contradicțiile reale ale constituenților sau lucrurilor, prin descoperirea opozițiilor reciproce și divergente și în cele din urmă pe complementaritatea lor. În termeni actuali, dualismul exprimă un aspect al dialecticii dintre *natura naturans* și spiritul uman. De aceea dualismul nu se învață, ci se trăiește, pentru că este în firea proprie de a cugeta astfel. El nu este o *formulă metafizică* care se importă și exportă oricum și oricînd, pentru că îl întîlnim pretutindeni în cugetarea incipientă sau dezvoltată a speciei umane.

Referitor la „dualismul în legendele cosmogonice românești" [27], C. I. Gulian stabilește schema mitică biblică a colaborării lui Dumnezeu cu Diavolul la *crearea pămîntului* și constată că în ansamblul ei coexistența acestor două divinități este mai complicată sub aspectul ei dualist, decît e aceea atribuită de bogomilism. Dumnezeu și Dracul nu s-au întovărășit de voie sau întîmplător. Ambii erau frați egali și puternici, „Sămînța gîlcevei a încolțit între dînșii numai (...) pentru stăpînirea pămîntului".

Noi raportăm îndeosebi *teogonia* la o concepție dualistă despre viață și lume a divinităților tutelare, ale căror izvoare sînt general-umane, și considerăm influența bogomilismului minoră, deoarece vine tîrziu, peste un *fond dualist arhaic*, care și-a decantat elementele esențiale în mitologia autohtonă cu mult înaintea ereziei lui Bogomil.

Din cele relatate reiese că dualismul mitologic autohton e anterior dualismului bogomilic, pe care îl subliniază unii folcloriști români. În substanța lui dualismul arhaic autohton s-a dovedit a fi conservator, iar în folclorul mitic românesc, se reflectă ca un sistem străvechi de cugetare mitică. El relevă, cum am spus, *două făpturi supranaturale interdependente* care *acționează în virtutea a două principii mitice* concordante sau antagonice oricum complimentare. Acest tip de dualism arhaic rămîne arhetipic pentru întreaga gîndire mitică românească. Uneori pare că Fărtatul impune Nefărtatului principiile lui demiurgice și regimul lui cosmocratic și atunci totul se rezolvă în lumina aparentă a unui monism mitologic [28]. Ovidiu Papadima remarcă just: „răul este văzut de români ca *un dar necesar al existenței*" [29] și că „*între rău și bine există un echilibru* prestabilit" [30]. Ceea ce înseamnă că în realitate conlucrarea celor doi cosmocrați se reflectă în limitele dualismului primar. Antagonismul dintre demiurgi și cosmocrați este în *firea creației*. Dualismul arhaic pendulează între două soluții, teza și antiteza, din care Fărtații aleg pe cea mai bună pentru a realiza opera lor sau aleg din fiecare soluție luată în parte ideea cea mai convenabilă și o redă într-o *sinteză globală hierocosmică*. Însă antagonismul dintre cele două făpturi supranaturale rămîne constant pe planul *cosmocrației*, în procesul dominației asupra operei create împreună, întîi Cosmosul și apoi *făpturile supranaturale* congenerice, care domnesc separat în cosmos, apoi dominația asupra oamenilor, animalelor și plantelor. Așa se face că pe planul *cosmocrației* apare teomahia. Însă nu e vorba de o teo-

mahie violentă, catastrofică, care duce la nimicirea inevitabilă a unuia din Fârtați, ci o *teomahie lentă*, de lungă durată, cu rețineri și compromisuri, cu echilibrări și rezultate ontogonice reciproce, care urmărește subordonarea unuia dintre cosmocrați de celălalt.

9. Trei etape succesive ale teogoniei. — În mitologia română teogonia se realizează în trei etape succesive :

— etapa primară a *autoteogoniei* în Haos a celor două divinități tutelare, totodată gemelare, cosmocratice, asexuate și bătrîne : Fârtatul și Nefârtatul ;

— etapa secundară a *teogoniei genealogice* a divinităților principale provenite din cele tutelare și înrudite între ele, care sînt constituite într-o familie divină, alcătuită din făpturi androgine în plină maturitate, dar care pot lua uneori forme sexuate ;

— etapa terțiară a *teogoniei divergente* a divinităților minore, tinere, semiputernice și sexuate, care provin din împreunarea divinităților secundare cu celelalte creaturi cosmice ; oameni (de diferite grade antropologice : căpcăuni, uriesi etc.), animale și chiar plante.

În exercițiul activității lor divinitățile tutelare ale cosmosului își crează ajutoare divine, așa-zisele divinități principale (ale astrelor și fenomenelor cosmice și terestre) ; divinitățile principale, la rîndul lor, crează eroi (prin încrucișarea sexuată cu oamenii). Iezmele și demonii sau duhurile sînt creații singulare ale Nefârtatului.

Cum constatăm, teogonia nu se încheie la începutul cosmogoniei, ci continuă paralel cu perfectarea procesului cosmogoniei. Ceva mai mult, continuă și sub alte forme și în alte condiții mitice să genereze cosmogonia.

O ultimă precizare. Între teogonie și antropogonie există concordanță și interdependență deplină, ca de altfel în toate sectoarele etnomitologiilor istorice. Aceasta pentru că teogonia fără antropogonie nu posedă o infrastructură ontomitică, iar antropogonia fără teogonie nu posedă o suprastructură gnoseomitică.

Dar între teogonie și antropogonie există și relații de *interreflectare* Teogonia se reflectă în antropogonie ca într-o oglindă și invers, în așa fe încît cunoscînd bine structura intimă a uneia putem deduce lesne pe a celeilalte. Iar cînd există contradicții, mai mult sau mai puțin evidente, acestea nu sînt inerente, de ontogenie, ci numai aparente de filogenie.

În contextul mitologiei române *teogonia* ocupă locul dominant. Demonii, semidivinitățile, divinitățile și eroii mitici alcătuiesc un panteon autohton bine închegat și totodată sistemic. În evoluția ei, de la o fază istorică la alta, de la faza daco-romană la acea română, teogonia și-a remodelat aspectele filogenetice social-culturale, ale profilului ei mitic. Așa se face că dintre elementele de amănunt ale miturilor teogonice au fost reformulate unele nume divine, restructurate unele rituri fără ca prin acestea să-și piardă semantismul și simbolismul, unitatea de ansamblu, originalitatea concepției, viziunea specifică și implicit identitatea de fond cu ele însele.

10. Teogonia repetată. — Din perspectiva teogoniei, mitologia străromână și protoromână se deosebește esențialmente de celelalte teogonii etnomitologice din Europa. Dacă întreprindem o comparație cu cea mai originală etnomitologie europeană, cu mitologia germană, constatăm deosebiri și asemănări indo-europene care nu trebuie însă absolutizate. În mitologia germană teogonia este repetabilă la infinit, pentru că mitolo-

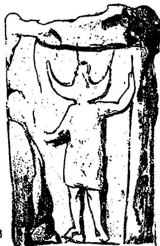
giştii germani susţin că *teogonia* este ciclică. Nu reiese din analizele întreprinse pînă în prezent cîte cicluri mitice stau la baza teogoniei germane. Cu toate impreciziunile, mitologiştii germani descriu cu precădere teogonia actuală, al cărei ciclu e în plină desfăşurare. În aceste *condiţii extratemporale*, fiecare teogonie germană, la rîndul ei, creează o familie de demoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi, care după ce îşi îndeplinesc misiunea lor transistorică sau mitoistorică trec printr-o perioadă de declin sau *amurg al zeilor*. Declinul este echivalent cu sfîrşitul unui ciclu teogonic şi implicit al unei familii divine, cu o generaţie sau cel mult două de divinităţi, semidivinităţi şi de eroi mitici.

Din interpretarea folclorului mitic român se pare că se poate *emite* ipoteza unei *teogonii repetate* la antecesorii românilor şi la români. Prin *teogonie repetată* înţelegem regenerarea fraţilor cosmocraţi în fiecare *eră mitologică* care promovează o viaţă experimentală nouă în ordinea creaţiei mitice.

Trecerea de la o *eră teogonică* la alta, paralelă cu *era antropogonică* promovată de aceeaşi concepţie (vezi antropologia) reaminteşte de timpul necesar unui ciclu teogonic din mitologia arhaică indo-europeană. După un calcul mitic, dacă o clipă din viaţa unui zeu este egală cu tocirea muntelui Himalaia pînă la nivelul solului de către un văl subţire susţinut de o ceată de îngeri, care cu el ar atinge uşor muntele în fiece zi odată, ar fi trebuit să se repete operaţia aceasta de milioane de ori pentru a se consuma viaţa unui zeu.



A : Zeiţa Bendis cu ramură de brad în mînă (plăcuţă), după D. V. Rosetti.



B : Zeiţa Bendis (Mendis), după Teohari Antonescu.

II. COSMOGONIA

1. Astronomie populară. Etapele cosmogonice. — Cu cosmogonia încep intuițiile intelectuale și ideoplastice ale oricărei cugetări mitice, acordurile grave ale simfoniei etnomitologice, elaborarea concepției despre viață și lume.

În acest înțeles complex cosmogonia anticipează cosmologia și face parte integrantă din ceea ce s-a numit mai apoi astronomie populară.

Abordează la figurat investigarea unei realități globale, din care Pămîntul face parte integrantă. Pornește de la teroarea naturii și explicațiile supranaturale ale originii și structurii vieții în general.

Cosmogonia, în înțelesul ei originar, stă la baza tuturor celorlalte forme de mitogonii, adică la baza descifrării rostului omului în cosmos și a destinului lui terestru și extraterestru [1].

Din acest punct de vedere se poate susține, în deplină cunoștință de cauză, că acest complicat capitol este de fapt cel mai dinamic, mai dramatic și mai spectaculos din istoria oricărei etnomitologii.

În ansamblul ei, cosmogonia presupune trei etape de *desfășurare istoriată* :

— etapa precosmogonică sau *Haosul*, în care se află în stare inertă, amalgamată și indeterminată toate elementele din care va fi „zidit" Cosmosul și programele divine ale acestei zidiri;

— etapa cosmogonică propriu-zisă, în care se crează o breșă organizată în Haos, ce devine nucleul viu și activ al Cosmosului; breșă și nucleu care, prin extindere, tinde să cuprindă întregul Haos;

— etapa postcosmogonică, uneori, entropică, care în unele etnomitologii se referă la re-structurarea lentă sau catastrofică a cosmosului; la *re-cosmizarea* Cosmosului, între timp extins și îmbătrînit sau în descompunere.

În unele etnomitologii cosmogonia este înfățișată avînd un scop primordial și esențial: *transformarea unei părți din Haos în Cosmos.* În acest caz cosmogonia se identifică cu *geogonia* (adică, *crearea pămîntului*, care devine, implicit, *Centrul Cosmosului*). Cosmogonia se reduce alteori la o geografie mirifică a pămîntului și la tot ceea ce înconjoară și ține direct de *lumea pămîntului*. Acest tip de *cosmogonie geocentrică* relevă pentru preistorie incapacitatea omului primitiv de a depăși cercul îngust al cunoștințelor lui empirice, cu produsele imaginației difluente.

În alte situații, cosmogonia se referă la *crearea treptată a întregului Cosmos* și la tot ceea ce ține de ubicuitatea unor făpturi supranaturale devenite întîi *demiurgi* și apoi *cosmocrați*. Acesta este Cosmosul cu nivele ontice diferite, cu *lumi paralele*, cu împliniri și destine abia intuite intelectual. O putem numi *cosmogonie centrifugă* deoarece relevă tendința de

expansiune a Cosmosului pe măsura capacității creatoare a *demiurgilor deveniți cosmocrați*.

Cosmogonia română, pentru a fi înțeleasă trebuie urmărită din perspectiva celor 4 ramuri ale poporului român (a dacoromânilor, macedoromânilor, meglenoromânilor și istroromânilor). Ceea ce, trebuie să recunoaștem, e destul de dificil, pentru că nu posedăm încă suficiente materiale de teren culese și sistematizate, ci numai fragmente neinterpretate și nelegate între ele. Mă gîndesc îndeosebi la meglenoromâni și la istroromâni.

Ceea ce înseamnă că vom pune accentul în prezentarea cosmogoniei române pe materiale dacoromane și macedoromâne, completînd unde avem paralele și cu materiale ce țin de celelalte ramuri ale poporului român. Dacă ne referim la cosmogonia dacoromână constatăm că aceasta vehiculează *trei mituri cosmogonice* relativ corespunzătoare celor trei provincii istorice: Muntenia (cu Oltenia), Transilvania (cu Țara Maramureșului, Țara Moților, Țara Oltului etc.) și Moldova (cu Bucovina).

Documentele paleofolclorice și folclorice ale Cosmogoniei române prezintă de cele mai multe ori un caracter integral și rar fragmentar; pentru aceasta se impune o cercetare a lor comparativ-istorică cu documentele cosmogonice similare din sud-estul Europei. Cercetarea or comparativ-istorică internă și externă ne va duce inevitabil la stabilirea *textelor primare* și la *cronologia relativă* a veridicității lor mitice.

În referințele noastre am avut în vedere: integralitatea sau fragmentaritatea mitului; fuziunea sau colaționarea unor părți; extensiunea textelor, periodizarea aproximativă; tema principală creația (monistă sau dualistă); scufundarea în apele primordiale; elementele cosmosului (în ordinea descrisă: pămînt, cer, aștri, om etc.).

Paleofolclorul cosmogonic dacoromân este cel mai reprezentativ pentru ramurile poporului român, deoarece este cel mai bogat, mai vechi și mai semnificativ.

Dintre cele trei *mituri cosmogonice* dacoromâne: Moldovean, Transilvănean și Muntean, cele mai semnificative sînt miturile: Moldovean (cu varianta Bucovineană) și mitul Transilvănean (cu variantele din Țara Maramureșului și din Țara Oltului).

Aspectele parțiale ale cosmogoniei române au fost prezentate antologic sau interpretativ de Tudor Pamfile, Elena Niculiță-Voronca, Ovidiu Papadima, Aurel Cosma, Mircea Eliade, Alex. Dima, Gh. Vlăduțescu și alții. Întrucît schema începutului cosmogoniei române elaborată de Mircea Eliade este cea mai sistematică și convenabilă lucrării noastre, înțelegem să o folosim, cu mențiunea că în ea am introdus și elemente schematice noi, cu fabulația și anecdotica corespunzătoare și anume: creația bradului ca arbore cosmic înaintea pămîntului, șarpele cosmic, cosmogonia fratrocratică, rădăcinile arhaice ale dualismului general uman în transfigurare autohtonă.

În structurarea aspectelor esențiale ale Cosmogoniei române avem în vedere cîteva puncte de reper: *scenariul cosmogonic, personajele care participă la creație, episoadele creației, reprezentările intelectuale sau ideoplastice ale creației, aria de răspîndire, valoarea etnoistorică* pentru *cultura română*.

2. Scenariul cosmogonic. — Înainte de a se fi creat Cosmosul a fost un hău pustiu și întunecat, în care plutea un ocean de ape înnegurate, numite în majoritatea cazurilor: „Apele primordiale". *Hăul* acesta

pustiu alcătuia *Haosul*. El nu avea nici un capăt, nu era nici înalt, nici afund, nu se sprijinea pe nimic și nici nu sprijinea ceva, pentru că nu era nici spațiu, nici nespațiu, nici timp, nici netimp, nici mișcare, nici nemișcare.

În văgăunile Haosului rătăceau nori neluminați. În *Orcanul de ape* se aflau topite toate stihiile lumii, care nu se distingeau una de alta și nu se opuneau una alteia. Focul, aerul și lumina sălășluiau laolaltă în ape. Stihiile lumii lîncezeau în magma fără viață și fără moarte: fără trecut și fără viitor; într-o stare ce nu avea nimic real și nimic ireal in ea.

3. Personajele mitice. — Deasupra *Orcanului de ape* cosmogonice neminuite se plimbau, fără să-și găsească locul, două *făpturi supranaturale gemelare*: *Fărtatul* și *Nefărtatul*, sau *două ipostaze* spirituale ale uneia și a aceleiași personalități divine, sau *dubla personalitate* a aceleași divinități primare. Fărtatul și Nefărtatul erau de fapt expresii ale tendințelor contradictorii proprii Haosului.

Plictisiți și nervoși de atîta rătăcire peste ape, cei doi fărtați s-au hotărît să facă ceva. Ce anume, nici ei nu știau. Nu știau cu ce și de unde să înceapă. Din Haos nu puteau folosi negurile lui imense, iar orcanul de ape părea că nu conține nimic. Și cum se chinuiau ei, întîmplarea îi face să descopere secretele Haosului.

4. Episoadele mitului cosmogonic. — Secretele Haosului s-au lăsat descoperite treptat, întîi accidental, prin evenimente provocate de prezența făpturilor divine gemelare și apoi prin voința și experimentarea creatoare a celor două făpturi divine, care colaborau tacit, chiar cînd se contracarau reciproc.

Făpturile divine gemelare au învățat să creeze Cosmosul, ca orice făptură umană care vrea să creeze ceva prin cugetare, tatonări, experimente repetate care duc uneori la perfectarea, alteori la abandonarea creației, la împărțirea domeniilor de creat și la renunțarea împărțirii.

5. Rătăcirea deasupra orcanului de ape. — Peisajul Haosului înainte de creația Cosmosului prezintă aspecte triste, de teroare a singurătății, de lipsă de interes vital. Starea primară era o stare magmatică, în care toate stihiile Haosului se găseau amalgamate, într-o dezordine totală, fără viață, închisă în orizonturi întunecate, în care se întrezăreau uneori vagi sclipiri înnegurate ale *Orcanului de ape*.

Dacoromânii posedă două mituri ale genezei cosmosului: unul în care creator este numai o divinitate și altul în care sînt două divinități.

Ce relatează primul mit cosmogonic?

Pe deasupra *Apelor primordiale*, fără început și fără sfîrșit, fără laturi și afunduri, rătăcea o *făptură supranaturală* — *Fărtatul* — frămîntîndu-se ce și cum să facă, și pentru ce să facă ceva. Mitul susține că Fărtatul se plictisea în rătăcirile lui însingurate pe deasupra *Orcanului de ape*. Voia cu orice chip să scoată Haosul din impasul imobilității, să-și încerce puterile, să devină demiurg și cosmocrat. Dar cum anume de unul singur nu o va putea duce la capăt? Și tot chinuit de întrebări și tot schimbîndu-și locul în Haos, îl cuprinse *revolta divină* și din revolta lui ieși Cosmosul.

6. Emersiunea arborelui cosmic din apele cosmice. — Cea *mai veche mențiune* pînă în prezent a emersiunii arborelui cosmic din Apele primordiale este publicată în 1889[2], cu trei ani înainte de versiunea H. V. Wlislocki, publicată în 1892[3] și apoi reprodusă de Oskar Dähnhardt *tale quale* în 1907[4] și din nou reprodusă în 1955 și 1961 de Mircea Eliade[5].

În mențiunea publicată în 1889 de „Tribuna" din Sibiu *crearea cosmosului, după ciobanii sibieni* care trăiau într-un fel de comunitate post-gentilică, începe astfel: „Pînă nu a fost lume și era numai apă mare s-a gîndit Dumnezeu să facă lumea cît mai degrabă. Dar *nu știa ce fel de lume și cum să o facă*. Și se mai supăra Dumnezeu că nu avea nici *frați*, nici *prieteni*. *De mânie și-a aruncat baltagul în apa cea mare*. **Și** ce să, vezi, *din baltag crescu un arbore mare*, iar sub arbore ședea Dracul. — «Bună ziua, frate dragă. Tu frați n'ai, tu prieteni n'ai; dar eu vreau să mă fac frate cu tine și prieten cu tine». Dumnezeu s-a bucurat și a zis: — «Nu-mi fi frate, ci-mi fi numai prieten; că nimeni nu-mi poate fi frate». *Nouă* zile nu s-au despărțit unul de altul și au tot umblat prin apa cea mare, și Dumnezeu a băgat de seamă că Dracul nu-l iubește. Odată zise Diavolul: — «Frate dragă, noi nu vom trăi bine, de nu ne vom înmulți: aș dori să mai plăsmuiesc pe cineva». Dumnezeu zise: — «Plăsmuiește tu». Și răspunse Diavolul: —«Ei, da eu nu mă pricep; că aș face eu o lume mare, de aș ști, frate dragă». —«Bine-i — grăi Dumnezeu — lume voi face; bagă-te în apă și adu-mi năsip să fac pămîntul». Dracul îi zise: —«Da cum vrei să faci pămînt din năsip? Nu înțeleg.» Și i-a răspuns Dumnezeu: —«Voi rosti numele meu și pămîntul va fi gata. Du-te și adu-mi năsip». Diavolul s-a cufundat în apă și gîndea să-și facă o lume și dacă a găsit năsip, și-a rostit numele. Dar pămîntul l-a ars și el l-a aruncat din mîni. Iar dacă s-a întors la Dumnezeu, i-a spus că nu găsește nisip. Dumnezeu zise: —«Du-te numai și adu năsip». Diavolul a căutat *nouă* zile năsip și totdeauna își spunea numele; dar năsipul îl ardea și el il arunca. Năsipul așa se aprindea, de tot îl ardea pe Diavol și în a *noua* zi el se innegrise. Venind îi zise Dumnezeu: —«Te-ai înnegrit: tu ești prieten rău. Du-te și adă năsip; dar nu-ți spune numele tău, că altfel o să te faci scrum. Dracul se duse iară și aduse năsip. *Dumnezeu făcu lumea* și Dracul se bucură tare de ea și zicea: —«Ici *sub pom* voi ședea *eu*, și tu, frate dragă, caută-ți alt lăcaș.» Dumnezeu s-a supărat pentru aceasta și a zis: «Tu ești prieten rău... Nu-mi mai trebuiești, du-te de aici.» Atunci veni un *taur mare* și luă pe Dracul. Iar de pe pomul cel mare a căzut carne pe pămînt și din frunzele arborelui s-au făcut oamenii. Așa a făcut Dumnezeu *lumea* și oamenii".

Cu trei ani mai tîrziu, în 1892, aceeași legendă mitică, cu unele modificări neînsemnate, o publică H. V. Wlislocki [6], atribuind-o țiganilor din Transilvania. Legenda mitică a fost culeasă tot de la români, dintr-un *mediu aservit* pe o moșie feudală maghiară, în care se aflau țigani aserviți, și în această condiție, cu bună știință sau neștiință, presupusul culegător a asimilat pe români cu țiganii. Reproducem textul din opera lui M. Eliade:

„La început nu existau decît *apele*. Dumnezeu se gîndea să facă *Lumea*, dar nu știa cum s-o facă, nici pentru ce. Era iritat că nu avea nici frate, nici prieten. Furios *își aruncă* bastonul /mai corect: *Toiagul*/ pe /în/ *ape*. El se transformă într-un copac mare și sub copac Dumnezeu îl zări pe Diavol care-i zise rîzînd: —«Bună ziua, frate! Tu n-ai nici frate, nici prieten, eu îți voi fi frate și prieten!» Dumnezeu s-a bucurat și zise: «Nu-mi vei fi frate, ci prieten. Eu nu trebuie să am frate». *Călătoriră nouă zile pe Ape*, și Dumnezeu înțelese că Diavolul nu-l iubea. Diavolul îi zise: «Bunul meu frate, așa singuri o ducem destul de greu, trebuie să mai facem și alte făpturi!» —«Fă dară,» replică Dumnezeu.» —«Dar nu știu cum,» făcu Diavolul. «Aș vrea să fac o *Lume mare* dar nu știu cum,

scumpe frate ! » —« Bine, » răspunse Dumnezeu, « am să fac Lumea. Scufundă-te în marile Ape și adu-mi de acolo nisip ; cu acest nisip voi face lumea. » Uimit, Diavolul întrebă : « Vrei să faci Lumea din nisip ? Nu înțeleg ! » Dumnezeu îi explică : « Voi pronunța numele meu deasupra acestui nisip și se va naște Pămîntul. Du-te și adă-mi nisip ! » Diavolul se scufundă, dar *și el voia să facă o Lume*, și pentru că acum avea nisip, el pronunță propriul lui nume, Dar nisipul îl fripse și el trebui să-l arunce ; i-a zis lui Dumnezeu că n-a găsit nimic, Dumnezeu îl trimise din nou. Nouă zile păstră Diavolul *nisipul*, pronunțînd numele lui, și nisipul îl ardea din ce în ce mai mult, pînă cînd el se înnegri de tot, și în cele din urmă fu obligat să-l arunce. Cînd îl văzu, Dumnezeu strigă : « Te-ai înnegrit, rău prieten ești : du-te și adu-mi nisip, dar nu mai pronunța numele tău, căci altfel o să arzi de tot. » Diavolul se scufundă din nou și de data asta aduse nisip. Dumnezeu făcu Lumea, și Diavolul se bucură mult. « Eu vreau să locuiesc aici *sub copacul acesta* mare, » zise el. « Iar tu, scumpe frate, caută-ți alt loc. » Dumnezeu se supără. « Ești un prieten foarte rău ! Nu mai vreau să am de-a face cu tine. Pleacă ! » Și atunci apăru un *taur uriaș* care-l lua pe Diavol. Din copacul cel mare, carne căzu pe pămînt și din frunzele copacului se iviră oamenii" [7].

Cu episodul emersiunii arborelui cosmic și a Nefărtatului din Orcanele de Ape primordiale începe de fapt cosmogonia română. Deși *creația arborelui-cosmic* și a Nefărtatului au fost neintenționate și concomitente, Fărtatul a săvîrșit-o în necunoștință de cauză. Abia după creația arborelui cosmic și a Nefărtatului a început să-și dea seama de forța lui demiurgă.

Mitul creerii arborelui cosmic din Apele primordiale este mai important pentru poporul român decît mitul creării Nefărtatului de către Fărtat. Mitul arborelui cosmic este un document extrem de valoros în paleofolclorul cosmogonic român.

Ceea ce trebuie subliniat este faptul că mitul arborelui cosmic emergent din Apele primordiale publicat în „Tribuna" din Sibiu în 1889 nu face nici o referință la colportarea lui de către țigani, de care pomenește trei ani mai tîrziu H. V. Wlislocki.

Dacă studiem comparativ-istoric mitul arborelui cosmic, în legătură cu cosmogonia, constatăm existența lui și în sud-estul Europei la turci, care nu au contingențe etnogenetice cu țiganii.

În mitologia turcă [8], în prima legendă referitoare „la creația lumii" se susține că „la început exista numai Kara Han. În fața lui nu se afla nimic altceva decît apă. Kara Han a creat primul om, dar acesta era viclean și trădător. A început să zboare peste ape. Apoi Kara Han, pentru ca el (omul) să trăiască, a scos din străfundul apelor o stea, și a pus-o peste apă. Omul a luat un pumn de pămînt din stea și l-a pus de-o parte, într-ascuns, pentru sine, și un alt pumn de pămînt l-a ascuns în gură. La porunca lui Kara Han, Omul (Kiși) a răspîndit peste ape pămîntul. Acest pămînt crescînd, a devenit insulă. Pe de altă parte și pămîntul din gura omului a început să crească, și să nu mai încapă în gură. Era să i se rupă gura. Kara Han a observat și i-a spus : « Scuipă. » Și el a scuipat. Și din scuipat au apărut munții."

„*Kara Han a sădit pe insula aceea un* **brad**. Bradul acesta avea *nouă* ramuri. Apoi Kara Han le-a lăsat pe acestea în voia lor *(insula și bradul)*. El a creat în sus cerul cu 17 caturi. În al 17-lea cat s-a așezat el însuși, în cel de-al 16-lea fiul său Ulgen. Iar în lumea pe care a creat-o el sub pămînt l-a așezat pe celălalt fiu al său, Erlik".

În această *legendă turcească* constatăm că primul arbore cosmic creat de divinitatea demiurgică şi cosmocratoare este *bradul*.

Probabil că mitul arborelui cosmic — al bradului la antecesorii românilor şi la români, care este indo-european, şi mitul arborelui cosmic al bradului la turci să aibă o origină comună, un substrat mai vechi decît cel indo-european şi turanic, comun popoarelor străvechi din sud-estul Europei.

Arborele cosmic este deci prima creaţie majoră din procesul cosmogoniei române. Însă în mitul emergenţei arborelui cosmic din Apele primordiale nu se aminteşte despre ce fel de arbore este vorba. Noi înclinăm să considerăm că acest arbore nu poate fi decît bradul. Fiind vorba de mitul arborelui cosmic propriu poporului carpatic (întîi dac, apoi daco-roman şi român), popor de munteni, este de presupus că acest *arbore mare* să fie un conifer, întrucît coniferele domină ecosistemul arboricol din Carpaţi. Şi ceva mai mult, dintre toate speciile de conifere (cu numele generic de *brazi*) cel mai mare şi mai falnic este *molidul*. În conştiinţa folclorică şi în ritologia mitică a poporului român, specia *molid* şi specia *brad* sînt omologate şi considerate *sfinte*.

Un set de concluzii se impune. În primul rînd, că *arborele de munte*, molidul în general şi *bradul propriu-zis* în special, nu pot constitui un model şi un simbol mitic pentru cosmogonia unui popor migrator, cum au fost ţiganii. Deşi ţiganii sînt de origine indiană — în migraţia lor repetată şi în fixările lor geografice temporare, sau mai îndelungi — au asimilat obiceiurile popoarelor cu care au intrat în contact. Fiind în Transilvania dominată de regimul feudal austro-ungar, trebuiau să-şi asimileze datini şi tradiţii de la austro-ungari. Ceea ce nu este însă cazul, ci de la poporul majoritar, de la români.

Apoi popoarele migratoare îşi făuresc cu precădere modele şi simboluri cosmogonice alcătuite din elemente dinamice nu statice, animale acvatice, terestre sau cereşti. Numai popoarele sedentare îşi făuresc cu precădere modele şi simboluri vegetale legate de peisajul geografic stabil. Aşa se explică *marea varietate fitomorfă a arborelui cosmic*, după comunităţi etnice sedentare. Fiecare comunitate etnică exemplifică prin excelenţă în cosmogonia ei *calităţile generice* ale arborelui ce prevalează în ecosistemul vegetal local : la celţi şi germani *stejarul*, la indieni *smochinul*, la nord-africani *bananierul*, la români *bradul* (ca nume generic pentru *molid*) etc. Cum vom constata, în partea consacrată *asociaţiei între arbori şi divinităţi*, *bradul* prezintă o frecvenţă impresionantă la români faţă de ceilalţi arbori din setul de arbori proprii teritoriului românesc.

În al doilea rînd, este important pentru că arborele cosmic a devenit *axa cosmică* în jurul căreia s-a construit mai apoi cosmosul întreg. Şi pentru că bradul ca arbore cosmic a devenit astfel axa cosmogoniei în concepţia şi viziunea mitologică românească. Din aceste atribute emerge polivalenţa funcţiunilor şi atributelor mitice ale bradului, a derivatelor, substitutelor şi simulacrelor lui arboricole sau arborigene în magia şi mitologia română.

În al treilea rînd, pentru că Fârtatul ca divinitate primordială şi-a dat seama de minunea pe care a realizat-o în Haos, scoţînd fără voie *arborele cosmic* din apele primordiale, şi prin această minune, pentru că a descoperit că în Apele primordiale există *stihiile lumii*, pe care le va putea astfel folosi în construcţia Cosmosului, încă nedefinit ca atare în imaginaţia lui divină.

7. Fârtaţii şi imersiunea în oceanul de ape. — Fârtatul s-a folosi: ca ajutor în creaţia cosmosului de Nefârtat, trimiţîndu-l în fundul oceanului de ape să scoată din *stihiile Haosului* sămînţa *Pămîntului*. „Ce bine ar fi dacă am avea pămînt sub picioare", zise Nefârtatul. „Vom avea — zise Fârtatul — însă pentru a obţine pămînt trebuie să cobori în fundul apelor. De acolo să alegi puţin mîl şi să-l aduci în palmă pentru a face din el pămînt, să stăm amîndoi pe el". Şi îi explică cum să ia mîl, cum să-l ţină în palmă, şi cu el cum să se ridice la suprafaţa apei, în numele lui divin, al Fârtatului.

Cu plonjonul în Apele cosmice începe seria „necazurilor cosmogonice", care, cum vom vedea, se ţin lanţ. Aproape fiecare creaţie are necazurile ei proprii.

Nefârtatul s-a scufundat în ape, a găsit la fund puţin mîl, l-a strîns în palmă şi s-a urcat la suprafaţă, spunînd că l-a luat în numele lui de Nefârtat. Pînă la suprafaţa apei *mîlul* însă s-a risipit printre degete. Ajuns sus, s-a plîns Fârtatului ce a păţit. Atunci Fârtatul l-a mustrat că nu a făcut ce trebuia. Şi *Nefârtatul* s-a scufundat a doua oară. Ridicîndu-se cu *mîl* în palmă, tot în numele lui, considerat divin de Nefârtat, şi iar mîlul s-a risipit printre degete în apă. Şi iar s-a plîns Fârtatului ce-a păţit. Atunci Fârtatul a oftat: „Nu ai făcut cum ţi-am spus. Ai luat *mîl* în numele tău de Nefârtat. Nu ai înţeles că trebuie să-l iei în numele meu. Du-te a treia oară şi nu mai greşi". S-a scufundat Nefârtatul a treia oară. a luat ce mîl a mai rămas pe fundul apelor şi s-a urcat cu el la suprafaţă. În numele Fârtatului. Şi aşa a ajuns cu bine.

Şi îndată Fârtatul a început să alcătuiască din mîl o turtiţă. Şi Nefârtatul privea şi nu înţelegea ce face. Apoi a aşezat turtiţa sub *brad* şi Fârtatul a menit-o să crească în aşa fel încît să cuprindă jur-împrejur trunchiul bradului ca să aibă amîndoi loc destul, să se odihnească. Şi-aşa s-a făcut pămîntul de se minuna mereu în sine Nefârtatul. Atunci începu să zvîcnească în Nefârtat invidia frăţească.

8. Experimentele cosmogonice. — De la crearea pămîntului încep „necazurile cosmogonice", care se datoresc în mare parte nepriceperii demiurgilor de a face ceva perfect, experimentărilor lor mereu repetate, colaborării lor antagonice.

După crearea pămîntului sau geogonia începe seria năcazurilor şi experimentelor cosmogonice.

Fârtatul şi Nefârtatul pentru că erau obosiţi şi lumina încă nu fusese creată, iar întunerecul îi îndemna la somn, s-au culcat de-o parte şi de alta a bradului cosmic. Şi cum a adormit Fârtatul, s-a sculat Nefârtatul şi l-a tras uşor pe Fârtat spre marginea pămîntului, ca să-l prăvălească în Apele turburi. Şi pămîntul creştea peste ape pe partea pe care era tras Fârtatul. L-a mai tras o dată în altă parte şi a crescut pămîntul peste ape şi în partea aceea. Şi tot aşa l-a tras pe Fârtat de mai multe ori, doar l-o prăvăli în apă şi s-o îneca în somn. Însă pămîntul creştea mereu pe măsură ce Nefârtatul schimba direcţia, pînă a devenit atît de mare încît a acoperit tot Oceanul de ape. Şi cînd s-a trezit Fârtatul s-a făcut a minunare de isprava Nefârtatului. Numai că atunci nu mai rămăsese apă în jurul pămîntului şi s-a sfătuit cu Nefârtatul cum să scape de acest necaz şi să reducă pămîntul ca să poată fi locuit şi de folos.

Şi Nefârtatul, după ce s-a răzgîndit, a spus uşurat: „Să-l *încreţim* şi să facem *munţi* şi *dealuri*, *cîmpii* şi *pustietăţi*, *lacuri* şi *mlaştini*". „Ai dreptate", zise Fârtatul şi *scuipă* Pămîntul şi pămîntul se încreţi întocmai

cum spusese Nefărtatul. Şi Nefărtatul, care se dăduse cu părerea şi nu ştia cum să facă încreţirea, se minună de puterea divină a Fărtatului. Unele variante ale mitului cosmogonic susţin că Fărtatul şi Nefărtatul au apelat la inteligenţa unor animale mirifice — ariciul, albina etc., — care nu au fost făcute de ei, ci au apărut odată cu pămîntul. Sfatul l-a dat ariciul : să se umble pe sub pămînt şi astfel să se ridice scoarţa în sus.)

În cele din urmă Fărtaţii s-au gîndit să acopere pămîntul cu *cer* şi în cer să sălăşluiască lumină. Şi s-au chinuit şi au clădit Cerul şi au făcut aştrii : Soarele şi Luna şi stelele toate din flori de foc. Şi au proptit cerul cu toate ale lui pe arborele cosmic şi pe marginile pămîntului. Dar pămîntul nu mai plutea în voie pe Orcanul de ape. Cerul era prea greu şi a început să clatine şi să scufunde pămîntul în ape. Şi Nefărtatul a închipuit atunci un peşte uriaş care să sprijine pămîntul de sub ape. Şi peştele sprijină pămîntul de atunci încoace. Au fost create apoi treptat şi cu retuşări necontenite plantele (fitogonia) şi animalele (zoogonia), culminînd cu *specia umană* (antropogonia). Cele mai multe experimente le-au făcut cu oamenii, care au fost re-creaţi de mai multe ori.

Pentru a întregi studiul cosmogoniei române, pe lîngă cercetarea materialelor paleofolclorice şi folclorice româneşti, se impune să întreprindem şi cercetări comparativ-istorice despre cosmogoniile similare din sud-estul şi estul Europei. Numai cunoscînd contextul cosmogoniilor similare din aceeaşi zonă istorico-culturală vom putea înţelege în ce constă esenţa şi valoarea concepţiei şi viziunii cosmogonice româneşti.

Mitul cosmogonic românesc ne relevă forma cosmosului : lenticulară sau ovoidală. Forma lenticulară este aceea alcătuită ca turtiţă de Fărtat, iar forma ovoidală este perfectarea în timp şi spaţiu a formei lenticulare. De altfel ambele forme, cu predominarea celei ovoidale, sînt moşteniri mitologice străvechi la majoritatea popoarelor în al căror substrat intră elemente indo-europene.

Aşa se explică intuiţia plastică a *oului cosmic* în opera lui C. Brâncuşi. Oul esenţializează în sculptura lui C. Brâncuşi forma primară a cosmosului, care la rîndul ei reflectă structura genuină a oricărei creaţii. Ştefan Georgescu-Gorjan susţine : „numele dat de Brâncuşi *ovoidului perfect*, *Începutul lumii*, nu lasă nici o îndoială (. . .) că Brâncuşi a cunoscut miturile cosmogonice sau de început, în care apare oul" [9].

9. Şarpele precosmic, cosmic şi spirala. — Încă două legende abia descoperite despre începuturile creaţiei complică problema cosmogoniei. Din prima reiese că şarpele a preexistat cosmosului şi a emers odată cu *arborele cosmic* şi din a doua că a fost creat chiar la zidirea cosmosului de Nefărtat. Să le trecem în revistă :

1. „La începutul începutului, din hău ăla de ape, şarpele a ieşit odată cu copaciu ăla mare din ape, încleştat în rădăcinile lui. Întrebat de Fărtat cine este, a căscat gura mare şi a lepădat pe Nefărtat, care a răspuns în locul şarpelui : — Cine să fie, ia Fărtatu tău ! Iar Fărtatu i-a zis : — Tu eşti Nefărtatu !" [10].

2. „După ce Nefărtatu a scos pămînt din fundu apei şi Fărtatu a făcut turtiţa de pămînt pe care s-au odihnit, Nefărtatu s-a jucat noaptea cu pămînt şi a făcut pe şarpe, care l-a sfătuit pe Nefărtat să-l înece în somn pe Fărtat. Da nu a putut, că Fărtatu ştia gîndu şarpelui. Cum şarpele iscodea şi urzea mereu împotriva Fărtatului, atunci Fărtatu l-a prins

de coadă, l-a învîrtit de două trei ori cum învîrți un bici și l-a zvîrlit în hău. Și a zis: — Să te încolăcești în juru pămîntului de nouă ori și să-l aperi de prăpădul apelor"[11].

Prima legendă întărește ideea mitică a arborelui cosmic apărut din apele cosmice, și a șarpelui cosmic care a preexistat alături de arborele cosmic în aceste ape primordiale. A doua legendă, ideea că șarpele este o creație malefică a Nefărtatului. Din a doua legendă mai reiese că șarpele zvîrlit nu s-a încolăcit în cerc ca un *oroboros*, ci în *spirală de nouă ori*: oroburos înseamnă încremenire, spirala, devenire permanentă. De atunci corpul șarpelui s-a menținut pe cer ca o nebuloasă în spirală, cu nouă volute, în centrul căreia se află nucleul vital al cosmosului, pămîntul. De la începuturile lumii șarpele se vede pe cer încolăcind ca un brîu alb, în care strălucesc noaptea solzii lui de argint. Aceasta este o altă explicație a Căii lactee.

Preeminența mitică a ideii de spirală figurată prin șarpele cosmic se menține în conștiința culturală a autohtonilor ca un lait-motiv din preistorie pînă în era noastră, iar în mitologia română ca o dominantă dinamică prin polisemantismul ei simbolic.

Concepută ca o *imagine schematică a cosmosului*, care se întinde în spațiu și crește pe măsură ce se desface, pierzîndu-și un capăt în haos, spirala a generat și la români semnificații pe cît de complexe tot pe atît de sofisticate. Nu există compartiment al structurii integrative a mitologiei române în care să nu întîlnim spirala ca o tehnică magico-mitică de exprimare a unei acțiuni Centrul spiralei a devenit centrul potențial al cosmosului, al delimitării dezordinii de ordine, al mișcării progresive a lumii spre periferia haosului, care simbolizează mitic puterea creatoare a cosmocratului principal, Fărtatul. și a extinderii treptate a puterii lui în haos.

Așa se face că spirala strînsă în jurul centrului ei a dat mai apoi naștere *ideii de labirint*, schemei labirintului ca diagramă a cerului și astrelor.

Gelos pe rostul pozitiv pe care Fărtatul l-a dat șarpelui în cosmos, desfășurat în spirală, Nefărtatul a adoptat și el spirala, însă în sens destructiv și pe pămînt. A creat *vîrtejul* sau *uraganul* ca să distrugă în văzduh sau pe pămînt forțele potrivnice lui, a creat *bolboana* sau *sorbul apelor* pentru aceleași motive, și a creat *cochilia* melcului ca să se ascundă în ea după moartea melcului. Arhedemonii și spiritele rele *horesc în spirale* ieșind din iad, în jurul pămîntului și în văzduh.

Simbolismul mitic al șarpelui cosmic legat de apele primordiale revine și în mitologia mixhellenică din Pontul Euxin getic. În cetatea maritimă Tomis a fost descoperită statueta unui șarpe fantastic cu plete, încolăcit în spirală, numit de tomitani *Glykon*. Conceput în apele Mării Negre ca un geniu protector al corăbierilor și pescarilor, Glykon reeditează un mit getic mai vechi, mitul șarpelui apelor primordiale, care a fost preluat din paleofolclorul local pontic și adaptat nevoilor spirituale ale locuitorilor, pe jumătate geți, ai cetăților maritime grecești.

Preeminența ideii de *spirală* alături de aceea a *cercului* în mitologia română se întrevede și în mitul Apei Sîmbetei — un fel de Styx — care înconjoară pămîntul de 9 ori, separîndu-l atît de ostroavele întunecate ale apelor cosmice, în negurile cărora fîlfîie umbrele rătăcitoare ale morților ce nu-și găsesc liniștea, cît și în ostroavele luminoase sau albe în grădinile cărora făpturi pioase trăiesc în posturi și rugăciuni pentru viitorul omenirii, cît și în mitul Apei Duminicii.

În mitologia creştină medievală spirala posedă un număr de şapte volute. Aşa se face că în simbolismul spiralei la români întîlnim două faze de elaborare: o fază arhaică tracă, cu nouă volute, şi o fază medievală timpurie creştină, cu şapte volute, conform concepţiilor mitice ce au stat la baza acestor interpretări.

10. Cosmismul. — Viziunea arhaică despre cosmos a lăsat urme sensibile în spiritualitatea românească, atît prin implicaţiile ei mitologice, cît şi prin reverberaţiile sentimentului apartenenţei materiale şi spirituale la cosmos, prin conştiinţa că românul este o făptură cosmică, ce împlineşte un destin terestru în economia întregii lumi şi vieţi universale.

Sentimentul apartenenţei materiale şi spirituale la cosmos s-a cristalizat cu timpul într-o *concepţie* dragă poporului român, dublată de o etică şi un *modus vivendi* numite uneori *cosmism*, alteori *cosmicism*, ale cărei rădăcini adînci coboară sub era noastră şi care a supravieţuit în feudalismul timpuriu printr-o mutaţie religioasă numită mai apoi „creştinism cosmic".

Viziunea cosmistă a lumii s-a elaborat treptat în filozofia şi mitologia autohtonă încă dinaintea erei noastre. Unii cărturari români din secolele al XIX-lea şi al XX-lea şi-au însuşit elementele esenţiale ale viziunii *cosmiste* autohtone şi au interpretat-o fiecare pe cont propriu. Merită să fie schiţat efortul de interpretare a *cosmismului tradiţional sătesc* prin prisma *cosmismului mitologic* transsimbolizat de filozofia culturii, istoria culturii şi etnologiei în contemporaneitate. Vasile Pârvan, în unele din lucrările lui [12] lansează tema concepţiei dace despre *integrarea omului în cosmos* şi rezonanţele cosmosului în viaţa dacului. El afirmă că devenirea istorică nu e parţială, ci totală, nu e fantezistă ci realistă. Şi ceva mai mult, că toate categoriile fanteziei creatoare : supraacidentalul, supratemporalul, supraspaţialul, supraumanul sînt *modalităţile de existenţă cosmică*. Gîndirea omenească se identifică, după dînsul, cu viaţa cosmosului. „Fenomenul istoric este sinonim cu cosmicul din om". Această poziţie teoretică face ca, în ansamblul ei, cugetarea lui Vasile Pârvan să fie în consonanţă cu viziunea românească a *cosmismului* tradiţional, în care omul trăieşte sentimentul destinului lui cosmic. Istoricul, etnologul şi mitologul au se află în faţa unor *fapte* terestre detaşate, singulare şi autonome ale spiritului uman, ci în faţa unor *fapte cosmice*. Într-un studiu în manuscris al lui Radu Paul [13] se remarcă printre trăsăturile filozofiei lui V. Pârvan integrarea armonică a omului în cosmos. Cu propriile cuvinte ale comentatorului : „Întîmplarea, soarta, intervenţia divină sînt expresii ale unui antropomorfism care nu ţine seama că istoria face parte din *ritmica lumilor* şi că pretutindeni domneşte o perfectă obiectivitate cosmică. Ideile noastre se integrează în cosmos ca *energii cosmice*. Spiritul este o modalitate de manifestare a acestei energii cosmice". În alţi termeni, o nouă modalitate de exprimare a *personalismului energetic* enunţat în aceeaşi vreme de C. Rădulescu-Motru.

În concepţia lui Vasile Pârvan cosmismul românului „exprimă armonia dintre om şi cosmos, pentru că viaţa umană este o notă deosebită în simfonia sferelor, în infinitatea variaţiilor de ritm cosmic" [14]. Ca o dominantă a cosmismului la Pârvan este *nu scăderea tensiunii intelectuale a conştiinţei*, nu indolenţa, ci dimpotrivă, trăirea fiecărei clipe în frumuseţea şi eternitatea ei cosmică. Cum constatăm, sentimentul tragic al vieţii şi al nestatorniciei tuturor lucrurilor se spulberă în faţa sentimentului care întruchipează şi întregeşte prin om imaginea maternă a tot ceea ce este

omenesc. *Resuscitarea cosmosului* din om prin creație spirituală stă la baza viziunii și concepției lui Vasile Pârvan despre *cosmismul autohton*, potențat în universalitate.

Lucian Blaga acordă cosmismului un rol tot atît de pregnant în viața poporului român. Ideea *cosmismului românesc* este avansată de Lucian Blaga în mai multe lucrări, însă aceea care pune accentul pe temă, din perspectiva specificității etnoculturale, este *Spațiul mioritic*[15]. În acest poem filozofic despre valențele spiritualității române, Lucian Blaga discută indirect despre cosmismul românesc. Pornește de la elementele lui conceptuale : *transcendentul care coboară*, prin *care cerul coboară* cu toate farmecele lui pe pămînt, de la perspectiva sofranică pentru a ajunge la cosmogonia biblică și la sfetnicii cosmogoniei în mitologia populară română. Se referă apoi la concepția pitorescului ca revelație : „Divinitatea nici nu se poate manifesta altfel decît prin lucruri, prin forme, prin detalii concrete, prin pitoresc"[16]. *Cultul pitorescului* este un aspect concret al integrării cosmismului în viața umană.

Pe lîngă preferințele enumerate de Lucian Blaga în *Spațiul mioritic* și anume : față de *categoriile „organicului"* ale lumii și de transformare „sofinică" a realității, el manifestă, în surdină, preferința pentru „cosmismul creștin".

Sub pretextul analizei operei lui Lucian Blaga cu ajutorul *metodei autognosice* (a „cercetării unui autor prin propriile lui idei"), Vasile Băncilă își expune de fapt propria lui concepție despre *cosmismul românesc*, cu referințe speciale la țăranul român. În expunerea lui se referă la trei aspecte esențiale ale acestui cosmism considerat *general firii românești* și *străvechi*. Înțelege prin cosmism trei aspecte fundamentale ale spiritului românesc : « *nevoia de spațiu liber*, *intuiția armoniei cosmice* și *sentimentul participării la cosmos* ». Românul nu se izolează de cosmos, ci se consideră cetățean al cosmosului. Rîvnește la un spațiu liber „dar nu haotic", „nu dezorganizat și prăbușit într-un infinit aformal". Ceva mai mult, pînă și infinitul își are forma lui finită.

Intuiția armoniei cosmice dă românului „încredere în ordinea naturii (...), îl face (...) să se lase frecvent în seama naturii (...), să se miște odată cu natura pe linii structural cosmice".

Iar sentimentul participării la cosmos este componenta cea mai expresivă a *cosmismului românesc*. În esența lui acest sentiment prezintă două subaspecte : 1) participarea românului la cosmos, și 2) participarea cosmosului la viața românului. După Vasile Băncilă, românul „are ideea *nemuririi impersonale* care e mai profundă decît nemurirea personală". Fapt care îl face să nu fie dominat de *sentimentul tragic al morții* și nici de *sentimentul tragic al singurătății*. „Pentru el moartea e o *mireasă cosmică*, iar (...) singurătatea (...) *un dor*". Făcînd aplicații la spiritualitatea traco-geților și vecinilor lor sciții adaugă : « mureau ușor, ori și din cauza aceasta. Românii, din cauza participării cosmice, *au și trăirea unei nemuriri în sine*, *impersonale*, *adînci* (...). De la nivelul cosmic românul face impresia că domină istoria ».

Reversul primului subaspect „participarea cosmosului la viața românului constă dintr-o *inanimare*, care nu e tot una cu ceea ce se înțelege prin *animism* (...). Omul pînă la un anumit punct stă *sub jurisdicția cosmosului* (...); iar omenescul nu e ceva exclusiv uman. El circulă oarecum și în Cosmos". Referindu-se la „capacitatea de creație mitică a românului", Vasile Băncilă remarcă totuși că nu are „idei teologice"[17].

Piedoaria pentru cosmismul românului expusă astfel creează un cadru teoretic pentru „cosmismul creştin" al lui Lucian Blaga, explică trăsăturile psihice anticipate pe care le-ar fi avut dacii şi daco-romanii. Subliniem această idee pentru că nici dacii şi nici daco-romanii nu au avut sentimentul tragic al morţii şi nici sentimentul tragic al singurătăţii în lume; ei erau înfrăţiţi cu pămîntul şi cerul patriei lor şi considerau moartea o reintegrare în cosmos, iar singurătatea un fel de dezintegrare a cosmosului din ei.

„Viziunea cosmosului", după Ovidiu Papadima, reflectă o altă latură simpatetică a trăirii cosmice a românului, pe care orice mitolog trebuie să o aibă în vedere cînd caută să surprindă structura mitopeismului cosmogonic şi a reflexelor lui în contextul unei mitologii române.

Viziunea particulară a cosmosului îl face pe român să susţină că realitatea este în acord armonios cu sufletul lui. „*Cosmosul folcloric* nu e o certitudine geografică, ci una metafizică (...)" pentru că „îl preocupă pe om, adîncul şi înaltul, viziunea mai mult a cerului şi a subpămîntului, decît a terrei" [18]; adică în măsură egală „înălţimile cerului [cu]lumea sfinţilor şi adîncul subpămîntului, [cu] lumea morţilor" [19]. Ceea ce este însă specific în această viziune cosmică e faptul că „Omul are conştiinţa împovărătoare a singularităţii lui cosmice", de aceea el caută sprijin pe Terra dar „găseşte sprijin în cosmos". Ceva mai mult, constant „ţăranul [român] consideră cosmosul întreg ca părtaş nu numai la *viaţa lui socială*, ci şi la *viaţa lui interioară*" [20], la ceea ce-i oferă comunitatea etnică şi viaţa umană, nu e un ecou al vieţii umane. În cele mai grele împrejurări din viaţa lui, românul recurge la *sprijinul* necontenit al *cosmosului* [21], contemplînd cerul cu astrele, pămîntul cu vegetaţia şi apele liniştite sau năvalnice, găsind echilibrul acestora în propriul lui echilibru şi invers.

Şi mai departe: „[În cosmos] omul se recunoaşte pe sine şi e sigur că la rîndul lui *cosmosul, cu toate minunile sale grandioase*, se recunoaşte în făptura omenească" [21]. Aceasta pentru că singur omul „a animat întreg cosmosul într-un grandios şi sever spectacol" care este „o imensă dramă (...) cînd cu maestoase tonalităţi liturgice, cînd cu arhaice inflexiuni ceremonioase de viaţă, cînd în culorile fantastice ale povestei, cînd în cele sumbre ale descîntecului, înflorită într-un surîs de snoavă, gravată în linii adînci şi simple de credinţă" [22].

Ceea ce înseamnă că în fapt viziunea cosmică a lumii este generatoare a cosmismului românesc şi, invers, cosmismul românesc regenerează mereu viziunea cosmică a lumii.

De aceea se poate conchide că, în esenţa lui, cosmismul primar al mitologiei dace, daco-romane şi române reprezintă istoriceşte o concepţie filozofică, o atitudine etică şi un mod comportamental etnocultural faţă de tradiţia istorică moştenite de români şi păstrate cu sfinţenie pe cale orală. Românul, ca şi daco-romanul şi dacul, are sentimentul intim că este un fiu al naturii, că viaţa lui e consubstanţială cu aceea a firii, că trăieşte în acord intim cu natura (să nu o murdărească, să nu o insulte, să nu o mutileze, să nu o distrugă), iar prin moarte să se întoarcă înapoi în sînul naturii (adică în viaţa cosmică). Trecerea, pentru dac, din lumea aceasta în lumea cealaltă era simplă [23], naturală şi bucuroasă, nu o Mare Trecere, tristă, încărcată de regretele vieţii, cum o consideră unii folclorişti care au răstălmăcit sensul tradiţional al cosmismului mitologic prin transpoziţie creştină.

Constantin Noica consideră că în perspectiva filozofiei culte românești un loc aparte îl deține *cosmismul* [24]. Cu propriile-i cuvinte : „termenul [*cosmism*] e al lui Vasile Băncilă (...) [25] și ne place să-l regăsim. Băncilă îl descrie ca o « intuiție a armoniei cosmice » și « un sentiment al participării la cosmos". Așa l-am regăsit în filosofia noastră cultă. *Armonie și participare* este în filosofia lui Conta, ca în orice materialism, dar izbitor e faptul că tot armonie și participare se întîlnește și în filosofiile *originale*, neinfluențate, neîmprumutate, ale lui Pârvan și C. Rădulescu-Motru. Iar dacă Blaga încape și nu încape în această interpretare (deși *cosmologismul* pare a juca și la el un mare rol) e numai pentru că intervine în gîndirea lui un factor inedit — a cărui însemnătate o vom sublinia îndată.

Cosmismul acesta duce la un anumit determinism, încă nedeterminat complet. La Conta era un determinism (« fatalism ») materialist ; la Pârvan e un determinism de energie și ritm ; la Motru totul sfîrșește, mărturisit, într-un determinism psihologic. Ce se întîmplă la Blaga? Matca stilistică dă și ea un anumit determinism (de stil), pecetluind toate creațiile unui grup cultural omenesc, pînă și creația științifică.

Trăsăturile acestea fac ca viziunea filosofică a gînditorilor români să fie, ca și cea a culturii noastre populare, mai degrabă a *lumii decît a spiritului*. Nu se poate vorbi în cultura românească de o *problematică a spiritului ca atare, a spiritului ca expresie autonomă*. « Etica (...) lipsește din perspectiva filosofică românească, populară sau cultă. (...). Eticismul Apusului nu e pe măsura noastră. Acel mult lăudat « se cade — nu se cade » al Românului nu ține în nici un caz de o concepție etică. (...) Cînd soluția e de armonie, nu poate exista etică, adică o ***stare de ruptură, de împotrivire***, imperativ și refuz.

Dar *duhul acesta de lumesc și însetat de armonie* nu poate să nu aducă un suflu de *păgînism* în atmosfera românească. Trebuie să o spunem deschis : există o *dimensiune păgînă în sufletul românesc*. Cînd subliniem cu atîta apăsare că românii au fost, într-un fel, totdeauna creștini, *creștinismul* venind peste ei ca o întîmplare și nu ca purtătorul de mesaj al unei crize de tip nou, recunoaștem fără să vrem că, *după* ce ne-am *creștinat, am păstrat moduri ale lumii păgîne. O vedem bine în mitologia noastră populară*, iar credințele noastre sînt pline de eresuri, care ne încîntă pe plan de cultură și care, în definitiv, nu ne supără nici în *perspectiva bisericii. Dimensiunea noastră păgînă a fost tolerată de biserică și chiar asimilată într-un sens. Creștinismul nostru a avut prin aceasta un conținut mai viu, o istoricitate mai adevărată*. Dar acum cînd ies la lumină lucrurile în filosofia cultă, ele capătă accente de împotrivire care pot îngrijora uneori.

Blaga nu e întîiul gînditor român indiferent față de *ortodoxie ca izvor de inspirație*. Un *suflu de păgînism*—firește — în stilul secolului al XIX-lea, străbate, după cum e limpede, opera lui Conta. Iar dacă Motru rămîne străin de ortodoxie, fără să facă din « păgînătatea » lui un act de afirmație, acest splendid tip de păgîn care este Pârvan stă ca o evidență împotriva oricărui ar voi să facă din ființa spirituală a neamului nostru o ființă exclusiv creștină. Nu, toți aceștia *n-au filosofat pe dimensiuni creștine*. Dar sînt români ; sînt profund și hotărîtor români".

Ceea ce trebuie luat în considerație este deci «opoziția, provizorie, și poate impropriu calificată, dintre păgînătate și creștinătate ».

La rîndul lui Mircea Eliade—care opune *religiei cosmice religia istorică*—nu neglijează *ideea cosmismului*. Cum vom constata, asociază cosmismul cu istoricitatea religiei, discutînd în cazul românilor despre *creștinismul cosmic*.

Confruntarea între « religia cosmică » (a marilor tradiții orientale, păgînismul și primitivismul) și « religia istorică » (a tradițiilor ebraico-creștine, islamice etc.) este problema « majoră » a culturii, după Mircea Eliade.

Care sînt categoriile în baza cărora se operează această confruntare? : *limbajul codificat* și *orizontul categorial* (evoluționism și știința în genere).

După aceste preliminarii, Mircea Eliade trece la analiza « *creștinismului cosmic* ». După dînsul, „în folclorul religios românesc *creștinismul nu este cel al bisericii*. Una dn caracteristicile *creștinismului țărănesc* al românilor și al Europei orientale este prezența a numeroase *elemente religioase, păgîne, arhaice, cîteodată abea creștinizate*. Este vorba de o nouă creație religioasă, proprie sud-estului european, pe care noi am numit-o *creștinism cosmic*, pentru că, pe de o parte, ea *proiectează misterul cristologic* asupra naturii întregi, iar pe de altă parte, *neglijează elemente istorice ale creștinismului*, insistînd, dimpotrivă, asupra *dimensiunii liturgice a existenței omului în lume*. Acest creștinism cosmic nu este atît de evident în *Miorița*, cît în alte piese ale *folclorului* religios românesc. Dar aici, ca și în altă parte, este vorba de un *cosmos transfigurat*. Moartea nu este considerată o simplă nuntă, ci o *nuntă de proporții și de structură cosmică*. Balada relevează o solidaritate mistică între om și natură, care nu mai este accesibilă conștiinței moderne. Nu este vorba de un « panteism », pentru că *acest cosmos nu este sacru prin el însuși, prin propriul lui mod de a fi, ci este sanctificat prin participarea* la misterul nunții. Și tot ca o nuntă au fost interpretate de mistici și teologii creștini *agonia și moartea lui Hristos*. Este suficient să amintim un text de Sfîntul Augustin în care Hristos, « ca un nou mire (...) vine în patul nupțial al crucii, și urcînd în el, săvîrșește nunta » [20].

Această atitudine spirituală față de cosmos a căpătat în ochii dacului valoarea unei concepții mitologice precise, care se poate numi *cosmism arhaic*.

Ce reprezintă în esența lui *cosmismul în mitologia română*? O concepție filosofică despre raportul dintre cosmos și om; o atitudine etică provocată de această concepție? Un comportament etnocultural?

După noi, cosmismul în mitologia română este totodată : o *concepție filosofică*, o *atitudine etică* și un *comportament etnocultural*.

Românul consideră cosmosul ca o realitate sacră (Cerul sfînt, Sfîntul soare, Sfînta lună, Pămîntul Mumă etc.). Cosmosul în părțile lui componente e reprezentat ideoplastic prin alegorii, metafore și simboluri sacralizante.

Sacralitatea cosmosului și a elementelor lui este și expresia cunoașterii mitice arhetipale a creației concomitente cosmos — om, și a consubstanțialității trăirii cosmice (a creatorilor și a creaturilor).

Această formă de Cosmism relevă din plin sentimentul destinului uman ca un destin cosmic.

Conform cosmismului mitologic, omul este făptură superioară printre celelalte creaturi, dar o făptură care în ordine ontologică are drepturi și datorii cosmice egale cu celelalte făpturi. Românul se consideră frate cu codrul, cu apele, cu animalele domestice, chiar dacă e mai inteligent și mai îndemînatic decît ele, chiar dacă se socotește uns de divinitate ca „rege al naturii".

11. Acosmismul. — Opus *cosmismului* în viziunea și concepția mitologică și filosofică a poporului român și a cărturarilor români poate fi

luat în considerație și reversul lui, *acosmismul*. Spunem ar putea fi, întrucît, pînă în prezent nu dispunem decît de o sesizare a temei. I. P. Culianu se referă la un *acosmism* filozofic de natură romantică în poemele *Mureșanu* și *Sarmis* de Mihai Eminescu.

Tema presupune trecerea în revistă a rădăcinilor *dualismului gnostic* și trăsăturilor principale ale *acosmismului filozofic*, pentru a se putea analiza cele două poeme ale lui Mihai Eminescu din perspectiva „acosmismului romantic" [27].

Rădăcinile dualismului gnostic se află în gnosticismul syro-egiptean, în *demiurgismul veterotestamentar*, în *demonizarea și infernizarea cosmosului*.

Iar caracterul și esența acosmismului filozofic în următoarele trăsături generale : 1) *acosmismul antropologic* care reprezintă un *sine qua non* al oricărui sistem gnostic. Omul a văzut deja că se situează în afara lumii în care el a fost creat ; 2) *demiurgul rău al acestei lumi*. Acesta crede a fi unicul și atotputernicul, însă demonstrațiile lui de forță nu sînt decît derizorii. În fond, el este un descendent neputincios al „adevăratei" lumi divine, de care este complet separat. „Adevărul" divinității se menține, în raport cu lumea, într-o inaccesibilă transcendență ; 3) omul, *consubstanțial* cu divinitatea transcendentă, este prin aceasta chiar superior demiurgului și poate să se elibereze, prin gnoză, de influența sa ; 4) în gnoza antică sau în sectele dualiste medievale există tendința a se erija în divinitate transcendentă sau reprezentînd din acestea toate personajele pe care Vechiul Testament le prezintă în posturi negative, ca șarpele Paradisului terestru, Cain sau Lucifer. Procesul gîndirii care ajunge la această răsturnare de valori este, de altfel, destul de simplu : pentru că demiurgul rău a fost identificat cu Dumnezeul Vechiului Testament, toți opozanții săi trebuie în mod necesar să aparțină lumii „adevăratei" divinități. Biblia apare ca o apologie a demiurgului ignorant și orgolios, al cărui destin este să falsifice realitatea cu orice preț ; 5) sistemele gnostice sînt *elitare*, deoarece ele nu asigură salvarea decît în cadrul foarte strîmt al fiecărei secte ; 6) gnosticismul admite, de altfel, în unele cazuri, ca platonicismul, reîncarnarea sufletului în noile corpuri *(metenosomatoza)*.

« În poemul *Andrei Mureșanu* de Mihai Eminescu, conchide exegetul, „răul", și „ura" apar ca două *entități creatoare*. Produsul lor este istoria universală (...) [între ele se află] o legătură *existențială*, nu cauzală. Istoria umană este istoria unei „rase blestemate", a cărei evoluție se datorește răutății ei însăși. Secretul biologic al nașterii omului este : a ucide pentru a trăi, ceea ce echivalează ipostazei generice numite *răutate* ».

Iată deci secretul în sufletul acestei creaturi.

Eroul poemului, Andrei Mureșanu, enunță o filozofie a istoriei bazată pe *răutate* și *agresivitate*. E vorba, după Eminescu, de o „agresivitate intraspecifică" și de o răutate dobîndită datorită, spuneam noi, Nefîrtatului.

Demonizarea sau *infernizarea* cosmosului reprezintă extensiunea categoriei infern în tot cosmosul vizibil (pămîntul și sferele planetare). Așa se face că acosmismul lui Mureșanu ajunge la „ultimele consecințe ale dualismului gnostic" [28], la *entropia cosmosului*.

În concluzie, studiul legendelor cosmogonice românești deschide o vastă perspectivă investigațiilor de filozofie a culturii poporului român. Asupra acestei perspective s-a aplecat Al. Dima [29] și în ultima vreme Gheorghe Vlăduțescu [30], ultimul sondînd dincolo de izvoarele cugetării cosmogonice românești prin izvoarele cosmogoniei greco-romane.

Nu putem încheia consideraţiile despre cosmogonia română fără a ..a reaminti despre „*modelele cosmologice* performate în opera poetică a ..i Mihai Eminescu". Ioana Em. Petrescu scrie un opus de filozofie a cul-.urii. Distinge în fond două tipuri de modele cosmologice în opera lui M. Eminescu : 1) *modelele cosmologice adoptive* (după Pitagora, Platon, Kant-Laplace), care se îmbină sau uneori sînt numai succedate şi 2) *modele .osmologice inventive* sau/şi *compensatorii*. Modelele adoptive sînt axate .e *cosmologii* istorice sau istoriate, cele inventive sau/şi compensatorii .int numai *cosmogonice*.

Abordînd *structura concepţiei plurale a cosmosului* la Mihai Eminescu .utoarea încearcă să traducă prin „viziunea cosmologică mitică (...) neli-.iştea existenţială (...), sentimentul dezrădăcinării absolute, care îi .ultivă *nostalgia unei patrii cosmice* sau aspiraţia către o *patrie cosmică* .e i-a fost — sau îi va fi — cuvenită" [31].



Emersiunea arborelui cosmic—bradul— din apele primordiale.

III. ANTROPOGONIA

1. Cicluri antropogonice. Antropogonie divină. — Antropogonia explică creația omului ca făptură cosmică pe pămînt — în funcție de sistemele de mituri și credințe ale fiecărui popor [1].

După paleofolclorul mitic general uman și particular uman, antropogonia prezintă două ipostaze : una *divină* și una *extradivină*, fiecare realizîndu-se în *cicluri antropogonice* care urmăresc perfectarea unor *spițe umane*.

Antropogonia divină este ipostaza cea mai speculată de fantezia mitopeică a popoarelor. După datele folclorului mitic, aceasta s-a desfășurat în trei cicluri antropogonice. Al patrulea este în curs de desfășurare.

Primele făpturi de tip uman apar din exercițiul ludic al celor două făpturi supranaturale, zeii *gemelari* sau *zeii fărtați*. Fărtații plictisindu-se după crearea stihiilor cosmosului și neștiind ce să mai facă, au început fiecare să modeleze în lut o făptură asemănătoare după chipul celuilalt. Au creat astfel două *modele umane* pe aceeași temă : modelul Nefărtatului creat de Fărtat, în toată urîțenia lui spirituală și modelul Fărtatului, văzut de Nefărtat însă neînțeles în toată splendoarea lui spirituală. Nefărtatul nu a avut capacitatea de a intui perfecțiunea și frumusețea divină a Fărtatului, el a încercat să imite bine imaginea partenerului lui, în care vedea chiar imaginea lui. Așa se face că din exercițiul ludic al celor doi fărtați demiurgi au ieșit două făpturi umane ; una informă, urîtă, imperfectă, sălbatecă, care seamănă cu Nefărtatul, pe care Fărtatul a însuflețit-o și i-a dat drumul pe pămînt. Și alta invizibilă, pe care Nefărtatul a creat-o și el, o caricatură a figurii Fărtatului, atît cît l-a tăiat capul. Din făpturile create de Fărtat și corupte de Nefărtat a ieșit *spița căpcăunilor*. Cu ei s-a împlinit primul *ciclu antropogonic*.

2. Căpcăunii. — Primele făpturi mitice menționate de mitologia română la începutul erei antropogonice au fost Căpcăunii care reprezintă prima încercare a divinităților gemelare de a crea o spiță asemănătoare lor. Încercare nereușită, căpcăunii aveau o înfățișare monstruoasă — o caricatură a trăsăturilor fizice și morale ale divinităților gemelare — erau *antropofage*. Spectacolul lor umilea orgoliul Fărtatului. De voie de nevoie căpcăunii au populat o parte din pămînt înainte de apariția uriașilor. Nu cunoaștem pînă în prezent elemente de toponimie mitică referitoare la căpcăuni.

Unele urme de antropofagie transimbolizate s-au menținut în riturile funerare, la înmormîntarea între rudele apropiate mortului pînă în secolul al XX-lea (în nordul Olteniei în jud. Gorj și în sudul Moldovei în Vrancea), care par însă a aparține mai degrabă unor tare antropofage ale

spiței umane. Sau, cine știe, au apărut la aceștia din necesități atavice moștenite indirect în procesul creației căpcăunilor.

Spița căpcăunilor a fost distrusă de uriași. Exemplare răzlețe au supraviețuit pînă în era omului datorită unor conjuncturi care au scăpat paleofolclorului mitic autohton. Acestea sînt Muma Pădurii, Fetele pădurii, Păduroiul, Tatăl Pădurii și Zmeii. Toponimice mitice : *Păduroiul* din Deal, ... din Valea, Dealul Păduroiului, zona Vedea. Toate aceste făpturi mitice similare omului însă monstruoase au căpătat această înfățișare în imaginația creatorului de mituri din era noastră. Resturile de căpcăuni au fost mult antropomorfizați în imaginația poporului, dar au rămas cu năravurile lor antropofagice, care, prin legende și descîntece împotriva lor au fost transmise oamenilor.

Motivul mitului arhetipal al căpcăunilor a preocupat pe Lazăr Șăineanu de două ori. Întîi, într-o micromonografie [2] și în al doilea rînd într-o macromonografie [3], în care a descris pe căpcăuni ca *ființe mitice* ce supraviețuiesc în *poveștile populare* cu substrat mitic.

Ca *ființe-mitice*, „*căpcăunii* sau *catcăunii* [sînt] monștri antropofagi cu cap de cîne, care se întîlnesc deopotrivă în poveștile rutenilor *(pesigoloci)*, bulgarilor *(pesoglavci)* și grecilor moderni (Σκυλοκέφαλοι)" [4]. Căpcăunii sînt *chinocefali*, latră în loc să vorbească, văd cît zece oameni numai cu un singur ochi, se mănîncă între ei (iar cei puțini care au supraviețuit pînă în era umană, conform relatărilor basmelor mitice, au mîncat și oameni). Căpcăunii au locuit în peșteri, în văgăuni, în păduri oarbe. Se ocupau cu culesul roadelor sălbatice ale pămîntului și cu vînătoarea prin hăituiala sălbăticiunilor. Ei au fost stîrpiți printr-un potop.

După distrugerea căpcăunilor, fîrtații au convenit, de voie de nevoie, să creeze în comun, experimentînd creația pînă la obținerea unei noi spițe umane, mai perfecte.

3. Uriașii. — Aceste făpturi mitice au aparținut celei de-a doua *ere antropogonice.* Ei au populat pămîntul înainte de crearea oamenilor propriu-ziși. Toponimia mitică românească atestă prezența lor în cîteva zone arhaice ale țării, unde s-au găsit *oase de oameni mari* considerate de uriași. S-au întreprins cercetări arheologice, etnologice, sociologice : *în peșteri* : Peștera Uriașului, Pivnița Uriașilor ; *în denivelări de teren* : Movila Uriașului, Movila Uriașei, — *mormîntul Uriașului, mormîntul Uriașei* ; în nume de presupuse *cetăți ciclopeice* : *Cetatea Uriașilor* etc. [5]

Uriașii erau făpturi de proporții colosale : capul cît o butie mare, părul încîlcit și lung, ochii însîngerați, trupul planturos, mîinile și picioarele lungi, mersul șleampăd. Se certau între ei, se uneau în grupuri și se băteau pînă la lichidare reciprocă. În toate mitologiile, luptele între uriași exprimau caracterul lor gigantomahic, care cu timpul s-a transformat în gigantotheomachie, adică lupta împotriva divinităților supreme.

Cînd mergeau, călcau de pe un deal pe altul, prăvăleau în urmă copacii, în mers făceau pîrtii largi în pădure, secau pîraele și rîurile cînd le era sete, revărsau lacurile cînd se scăldau, cu o lovitură de ciocan prăvăleau stîncile, cu paloșul retezau crestele munților. În legendele mitice despre uriași se povestesc multe întîmplări ciudate cu ei.

Femeile și fetele uriașilor erau voinice, muncitoare, guralive și mult mai blînde decît uriașii.

De felul lor erau pașnici, însă foarte periculoși cînd se înfuriau. Aveau o minte nestatornică ca și firea lor.

Deși unele povești cu substrat mitic menționează *uriași antropofagi*, ei nu mîncau carne de om. E posibil ca acești uriași antropofagi să fie, după legende, resturile unor *căpcăuni* încrucișați cu uriași, care au moștenit obiceiurile căpcăunilor.

Cînd se certau între ei, se prindeau cu mîinile de torțile cerului, scuturînd bolta, provocînd ploi și inundații. Tradiția legendară descrie că răzvrătindu-se odată, au prins toate *torțile cerului*, scuturîndu-le doar-doar o cădea pe pămînt cerul cu divinitățile cerești, pentru a le zdrobi în luptă corp la corp. Au dezlănțuit atunci *potopul* care i-a înecat pe cei mai mulți. Iar cei care au scăpat în peșteri înalte, fulgerele și trăznetele s-au prăvălit atunci peste intrări, cetluindu-i acolo pe veci. Așa s-a stîrpit spița uriașilor din propria lor prostie. Pe lîngă relicte etnografice despre uriași s-au păstrat și reminiscențe folclorice. Îndeosebi basmele românilor amintesc apariția oamenilor înainte de dispariția uriașilor și de comportamentul nestatornic cînd blînd, cînd răutăcios al uriașilor față de primii oameni.

4. Oamenii propriu-ziși. — Cea de a treia experiență antropologică a fârtaților a fost făcută cu oamenii propriu-ziși. Această experiență e aceea pe care o cunoaștem mai bine și pe care am relatat-o în diferite chipuri în materialele mitologice prezentate pînă la acest capitol. Paleofolclorul referitor la antropogonia spiței umane propriu-zise a fost în parte contaminat de legendele biblice, transfigurate de imaginația creatoare a poporului român.

Procesul antropogoniei divine culminează în faza a treia cu încununarea spiței umane și a activității ei tot mai inteligente și elaborate. Spre deosebire de celelalte două spițe umane, oamenii propriu-ziși au ajuns să concureze divinitatea Fărtaților, realizînd cînd opere ingenioase asemeni Fârtatului, cînd opere infernale asemeni Nefârtatului. În lupta geniului bun cu geniul rău din om, a predominat de cele mai multe ori geniul rău. Influența geniului rău a bucurat la început pe Nefârtat. Cu timpul însă acesta și-a dat seama de ingeniozitatea umană în rău, care o întrece pe a lui ca Nefârtat, și atunci l-a cuprins teama eliminării lui de către om din activitatea divină în cosmos. Și i-a hotărît pierzania omului, peste capul Fărtatului, căruia îi place îndrăzneala, avîntul și capacitatea creatoare a omului, moștenitor al unora dintre calitățile lui divine.

În legătură cu originea oamenilor din regiunea carpatică s-au emis mai multe ipoteze mitice, dintre care mai semnificative pentru conținutul lor sînt trei:

— ipoteza *homo artifex*,
— ipoteza *homo pelasgensis*,
— ipoteza *homo nigroidensis*.

Omul creator de artă de la Cucuteni, Vădastra, Hamangia etc., a marcat prima mare revoluție culturală în viața autohtonilor, fiind primu creator de cultură și civilizație a lemnului și lutului, de organizator social, economic, militar și de sistem de credințe relativ unitare. Arheologii și istoricii paleoculturii consideră omul acestei perioade ca o făptură cu orizont larg, cu un simț artistic deosebit, sub raportul originalității un unicat pe glob [6]. În această privință considerațiile mitologice despre dînsul, încă nu sînt destul de lămurite. Homo artifex pune însă bazele unei mitologii predace, care intră în compoziția mitologiei protodace și dace. Numai făcînd cale întoarsă spre izvoare, privind diacronic unele teme și aspecte proprii moștenirii dace în mitologia română putem întrezări prefigurările mitice iscodite de el.

Ipoteza omului pelasg sau a uriașului emisă de Nicolae Densușianu preconizează că „leagănul civilizației și culturii omenirii” se datorește pelasgilor, un popor numeros, viguros și genial, care a înființat primul mare stat mondial. Susține că pelasgii „au fost cei dintîi care au adunat în societate familiile și triburile răspîndite prin caverne, prin munți și păduri, au întemeiat sate și orașe, au format cele dintîi state, au dat supușilor lor legi și au introdus modul lor de viață mai blînd” [7].

Poporul pelasg a lăsat urme pe cele trei continente ale lumii vechi : Asia, Africa și Europa. Istoria lui coboară în negurile începuturilor vieții. Date asupra lor au rămas din ultima perioadă a istoriei lor. Grecii acordau pelasgilor atributul de divini (δῖοι), adică oameni asemeni zeilor. Credeau că „locuiesc în părțile Greciei înainte de cele două diluvii legendare ... din timpul regelui Ogyges și altul din timpul lui Deucalion, care domniseră ... înainte de timpurile lui Noe” [8].

Primul dintre oameni s-ar fi numit Pelasg, născut din „Pămîntul cel negru”, pe culmile cele mai înalte ale munților atunci existenți [9]. El a întemeiat *neamul palectonilor*. Promoteu ar fi fost un alt pelasg, care a învățat pe oameni construcția caselor, facerea focului, uneltele și armele. Dactylii și Coribanții i-au învățat creșterea animalelor, lupta cu lancea și traiul comunitar. Primul cult al zeilor îl introduc pelasgii. Numele de *Pelasgia* a fost dat Thesaliei, Peloponezului, Arcadiei și altor provincii din Peninsula Balcanică, însă ei au fost răspîndiți și in insulele Mării Egee și Asia Mică, Siria, Mesopotania și Arabia, Egipt și Libia, Italia, Gallia de sud și Spania. Pelasgii din nordul Dunării și al Mării Negre se numeau hiperboreeni.

Cel dintîi rege al pelasgilor de lîngă Muntele Atlas s-a numit Uran (= Munteanul), dar a fost numit și Pelasgos. „*Țara cea neagră* (Γαῖα μέλαινα) a născut pe Pelasg, cel asemenea zeilor, pe munții cei cu culmile înalte, ca să fie începătorul genului omenesc” [10]. Uran a domnit peste regiunile din răsărit și nord ale Europei, dar a domnit și peste Egipt. Uran a fost detronat de fiul său cel mai mic, Saturn ; iar Saturn a fost detronat, la rîndul lui, de primul lui fiu Typhon, care a împărțit imperiul pelasg în trei părți, cu ceilalți doi frați ai lui : *Osiris* și *Joe*. Partea nordică a revenit lui Typhon, cu reședința în masivul Carpați, partea sudică a revenit lui Osiris, cu reședința în Egipt și partea vestică lui Joe, cu reședința în Peninsula italică. Rivalitatea dintre frați a dus la un război fratricid universal, la o antropomahie. Osiris învinge pe Typhon și instaurează în regiunea carpatică ordinea lui mitico-religioasă, care va fi mai apoi transmisă tracilor, succesorii direcți ai pelasgilor. La rîndul lui, Osiris este înfrînt în țările lui de la Dunărea de jos, murind tăiat în bucăți. În cîntecele tradiționale ale urmașilor pelasgilor „Osiris este înfățișat ca un Negru african, fanatic și ambițios” [11].

Interesul pentru cultura pelasgă a crescut cînd s-a constatat că N. Densușianu a considerat civilizația și cultura pelasgă drept substratul culturii trace, care continuă opera unui mare popor. În istoria lui mitică, care ca orice istorie mitică vehiculează fabulozitatea, N. Densușianu descrie marile monumente preistorice ale mitologiei pelasge : tumulusurile eroice, mormîntul lui Achile din Insula Albă (Leuce), templul hiperboreilor din Insula Albă (și tradiția română despre templu), movilele comemorative ale lui Osiris, brazda cea uriașă de plug a lui Osiris (sub numele lui Novac), simulacrele megalitice ale divinităților primitive pelasge, altarele ciclopeice de pe Muntele Caraiman, columna cerului din Carpați, columna boreală lîngă Istrul de jos, columnele lui Hercule, obeliscul de la Polovraci,

lina de aur, un pandemoniu al triburilor pelasge pastorale şi agricole, Porţile de Fier etc.

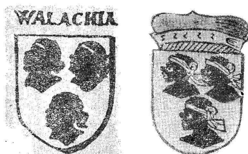
Toţi cei care au combătut opera lui N. Densuşianu din perspectiva istoriei propriu-zise şi a arheologiei moderne uită trei trăsături esenţiale ale operei lui : 1) că s-a sprijinit îndeosebi pe istoriografia mitică, pe *mitografii* şi *logografii*, de provenienţă greacă şi latină ; istorie destul de controversată în elementele constitutive, chiar în datele esenţiale, în terminologie şi onomastica ei greacă şi latină ; 2) că decodificînd termenii simbolici a căutat legături subterane care au înţelesurilor lor, de cele mai multe ori cripticizate ; şi 3) a alcătuit o mitologie paleochtonă a Daciei preistorice, operă fără antecedente literare, reconstituită din fragmente disparate preluate din atîţia scriitori antici, cărora le-a dat un sens coherent şi o destinaţie precisă pentru cultura română. Orice reconstituire este o operă de recreare din perspectiva reconstituitorului. Orice reconstituire este o operă de revalorificare a materialului reconstituit, de eliminări şi adaosuri, de interpolări şi potenţializări.

Apelul lui la datele arheologice a fost redus la puţinele descoperiri ce le avea la dispoziţie în 1910 pentru a puncta unele idei şi a anula pe altele. În ceea ce priveşte datele istoriei eline şi latine care *fabulau asupra fabulaţiei* (ca de altfel orice mitologie care reconsideră un trecut îndepărtat) nu i-au îngrădit imaginaţia mitopeică. Şi, să fim sinceri, în studiile contemporane, cu toată tehnica modernă de investigaţie, aplecată asupra mitologiei preistorice, cîte exagerări, aberaţii, sofisticări şi presupuneri nu se fac în prezent sub egida unei obiectivităţi ştiinţifice depline. Şi ceea ce este mai important, ostentaţia criticilor a trecut cu multă uşurinţă peste cutumele, datinele şi tradiţiile mitologice ale poporului român, pe care le-a dezgropat şi folosit ca material de comparaţie, interpolare şi demonstrare a unei continuităţi preistorice.

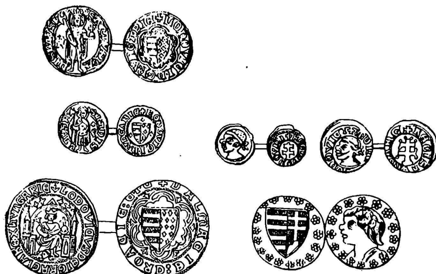
În fond, o mitologie oricît de obiectiv tratată rămîne totuşi un document al imaginaţiei creatoare a unui popor în domeniul sacralităţii şi religiozităţii, conform concepţiei enunţate, supus permanent remodelării şi răsmodelării, deci apt permanent interpretărilor stadial-istorice ale unei critici în plină evoluţie. Exegeza mitologică a lui N. Densuşianu relevă numai unul din aspectele posibile sau probabile de valoare universală ale mitologiei paleochtone pre- şi protodace. Atît şi nimic mai mult. Opera lui poate fi contestată de istorici care pun la baza cercetărilor lor factologia, evenimentele posibile deduse de logica discursivă, dar nu poate fi neglijabilă de dialectica mitologiei istoriate şi prin aceasta de istoria mitologiei române. Tradus şi publicat într-o limbă de factură universală altul ar fi fost ecoul lui în posteritate. Revine posterităţii datoria de a revizui şi aduce la zi, în măsura necesităţilor şi posibilităţilor părţile perene ale ipotezei pelasge a lui N. Densuşianu.

Ipoteza omului negroid de tip etiopian a fost susţinută de G.M. Ionescu, care după ce a afirmat cu temeritate că B. P. Hasdeu şi N. Densuşianu nu au ştiut nimic despre etiopienii din Dacia preistorică îşi prezintă şi dezvoltă argumentele antropologice, arheologice şi lingvistice [12]. El susţine, în 1925, că toate statuetele steatopigiste descoperite pînă la data publicării lucrării lui relevă o structură antropologică negroidă a scheletelor şi morfologiei corporale tipic etiopiană : idee ce a fost exprimată în occidentul Europei tot pe baza analizei statuetelor steatopigiste. Iar din punct de vedere istoric îşi însuşeşte ipotezele atunci la modă ale „savanţilor occidentali", care colportau teza aşezării etiopienilor în Europa, pe

care o coroborează cu mărturisirile clasicilor greci (Hesiod, Homer etc.), despre aceeaşi migrare şi aşezare a etiopienilor în Europa meridională, inclusiv în ţinuturile Carpatice. Totodată emite ideea suprapunerii pelasgilor peste substratul etiopian, înaintea venirii arienilor, ceea ce vrea să spună că *peste rasa neagră se aşează rasa albă*. Şi încheie constatările lui, din punct



Stema atribuită Valahiei de Levinus Hulsius, în 1596 şi stemă atribuită Moldovei de Ulbrich v. Richenthal, în 1483, după Dan Cernovodeanu.



Monede transilvănene cu capul de negru considerat valah, după B. P. Haşdeu.

de vedere lingvistic : „Dacia preistorică a fost numită de străini : Arabia, Tartaria, Ţara Neagră, Vlahia neagră, Cumania neagră etc. În sprijinul acestei *negritudini onomastice şi etnonimice* susţine că termenul arab derivă din Sarab (numele unei caste nobilitare la daci) şi că „negreaţa" atribuită de străini românilor este atestată de cele trei capete negre din stema Basarabilor (care nume la rîndul lui e un nume compus : bas + arabi, cînd ar trebui, după teoria lui, să fie compus din bas+Sarabi) etc. G. M. Ionescu descrie Dacia Pontică drept *Arabia Pontică* de la Istrul de jos (Dunărea

de Jos)[13]. În evul mediu, în poemul *Nibelungii*, românii sînt menționați ca arabi, pentru că germanii numesc pe românii în general Vlahi și *Vlahi negri*. Și slavii numesc Valahia *Kara Vlasca*, iar turcii *Kara Iflac* și Moldova *Kara Bogdania*; grecii, *Mavre Vlahia*. Și, în fine, cea mai bizară etimologie, aceea după care numele Marea Neagră vine de la poporul țărmurean care trebuia să fie negru.

Din cele trei ipoteze antropologice asupra lumii vechi în general și implicit a autohtonilor din Dacia Preistorică, am insistat îndeosebi asupra ultimelor două ipoteze (cea pelasgă și cea etiopiană) pentru că acestea au dat în secolul nostru prilejul multor exagerări, diletantice și eronate, cu repercusiuni în structura generativă și, implicit, integrativă, a mitologiei române.

5. **Uricii.** — Ultima specie umană conform antropogoniei române sînt uricii (numiți uneori *rohmani* și *blajini*), opuși ca dimensiune și ca fire uriașilor: mici cît o șchioapă, buni, cinstiți și drepți, ducînd o viață de privațiuni de pustinici și sfinți. Deși în parte coexistă cu oamenii, ei sînt meniți să înlocuiască pe pămînt spița actuală a oamenilor.

În folclorul mitic românesc uricii sînt înfățișați uneori ca primii oameni creați de Fârtați, dar lăsați în taină undeva ca rezervă a creației. Ideea *primogenității antropogonice a uricilor* contrazice însă întreaga structură germinativă a antropogoniei române. Cum am constatat, pînă în prezent, creația mitică a oamenilor a fost experimentată în patru timpi mitici, prin patru spițe umane: căpcăunii, uriașii, oamenii propriu-ziși și uricii. Prima speță antropologică a căpcăunilor a fost distrusă printr-o antropomahie între *căpcăuni* și *uriași*; ultimii au fost creați anume pentru a-i distruge pe primii. Așa se explică cum căpcăunii, făpturi aproape antropomorfe, monstruoase, bestiale, antropofage și imbecile au fost distruși de Fârtați cu ajutorul noilor făpturi create de ei: uriașii. După ce au distrus pe căpcăuni, Uriașii, care erau mai blînzi, au trăit liniștiți pe pămînt. Speța lor nu era prea numeroasă, din cauza spațiului redus pe care trăiau și din care își puteau procura hrana. Ei au umplut lumea și au început să-și construiască cetăți de pămînt. Devenind conștienți de puterea lor, s-au înrăit treptat și în cele din urmă s-au răzvrătit împotriva Fârtaților, creatorii lor, socotind că astfel vor putea deveni la rîndul lor cosmocrați.

Fârtații au dus de data aceasta o luptă grea cu uriașii; luptă care ar fi putut să fie fatală dacă nu s-ar fi unit între ei; nu ar fi creat pe *oamenii* propriu-ziși și pe *urici*, ca să-i ajute.

Uriașii au prins cerul de torțile lui și l-au clătinat amarnic ca să-l răstoarne cu astrele și locuința Fârtatului pe pămînt. Cerul a fost numai zgîlțîit, pentru că se sprijinea în centrul lui pe arborele cosmic în coroana căruia își avea sălașul Fârtatul și în rădăcinile căruia sălășluia Nefârtatul. De zgîlțîit, numai laturile cerului au fost zgîlțîite din toate încheieturile.

În *gigantomahia*, adică lupta fârtaților cu uriașii, oamenii și uricii au sărit în ajutorul fârtaților. Oamenii luptînd efectiv cu uriașii, și uricii reparînd stricăciunile făcute de uriași în cer și pe pămînt. În timp ce uriașii începuseră să dărîme cerul, uricii reconstituiau în grabă *stîlpii cerului*, proptind cerul de jur-împrejurul pămîntului. Atunci uriașii au prins să zgîlțîie stîlpii cerului, doar i-or rupe și face să cadă marginile cerului pe pămînt. Fârtatul a dezlănțuit fulgere și trăsnete și un potop care a înecat aproape pe toți uriașii. Uriașii care au scăpat de potop s-au zbătut de

moarte producînd cutremure groaznice, încît pămîntul s-a clătinat pe apele cosmice, gata să se scufunde. Din nou uricii, acum ajutați de Nefârtat au început să construiască repede alți stîlpi pentru sprijinirea pămîntului, pe care i-a fixat pe spinările a patru pești uriași. Așa se face că uriașii au pierit în această luptă provocată de ei. Dintre uriași au rămas însă de sămînță ici și colo pe pămînt, cîteva exemplare care au dispărut și ele cu timpul în lupta cu oamenii.

Așa se face că oamenii au pus stăpînire pe pămînt, iar uricii s-au retras la marginea pămîntului, după stîlpii cerului, în ostroavele Apei Sîmbetei. Aici folclorul mitic le menționează încă prezența în așteptarea sorocului lor, cînd după dispariția spiței oamenilor propriu-ziși vor putea lua ei în stăpînire întregul pămînt.

Însă cum și a treia spiță umană, propriu-zisă, a căzut treptat sub puterea Nefărtatului, va fi înlocuită, după indicațiile folclorului mitic, cu uricii, pe care Fărtatul îi ține în rezervă ca făpturi blajine, drepte și cinstite, cu care va putea încheia seria experiențelor antropogonice.

Toate aceste evenimente mitice în succesiunea lor istoriată și în metalogica lor intrinsecă atestă că *uricii* deși creați odată cu uriașii, în ordinea domniei lor în scena vieții pe pămînt, vor fi ultimele făpturi terestre.

În aceste condiții se lămurește și de ce mitonimelor rohmani și blajini am preferat pe cel de *Urici*, deși după răspîndirea lui folcloristică termenul de rohman e primul și cel de blajin secundul. Să ne justificăm preferința: prin *rădăcina ur-* și prin sufix *-ic*, *mitonimul ur-ic* se opune celui de *ur-iaș* și, în consecință, subliniază contrastul dintre cele două mărimi astfel exprimate. Aceasta pentru că *uriașii* intră prin gigantismul lor în peisajul încă neumanizat al macrocosmosului și invers, *uricii* prin micimea lor intră în peisajul umanizat al cosmosului redus la Terra.

De altfel paralelismele folclorului mitic din sud-estul Europei ne relevă astfel un aspect inedit al relației uric — uriaș. În folclorul bulgăresc se afirmă că *uricii succed uriașilor*, deși au fost creați înaintea oamenilor. Fapt mitic care datorită tot folclorului bulgar face să fie tratați uricii ca și cum ar fi succesorii oamenilor. Iar în folclorul mitic din estul Europei, la ruteni, uricii succed oamenilor.

Dacă *înregistrăm* toate *variantele onomastice* ale uricilor prin rohmani și blajini și le *cartografiem*, ne dăm seama de răspîndirea mitonimului pe teritoriul și în afara teritoriului României.

Mitonimul *blajin* nu are nici o variantă onomastică. În schimb metonimul *uric* are o singură variantă, *uricel* (menționată în basmele muntenești, termen care nu trebuie confundat cu *uricel*). *Uricel* înseamnă un erou de basm de două ori mic, deci o făptură foarte mică. La rîndul lui metonimul rohman prezintă în schimb o gamă diversă de variante și anume: *rocamnii* sau *rogmanii*—în Bucovina și Moldova; *ragmani* în Maramureș, *rugmani* în Bistrița-Năsăud și *rahmani* în Bucovina, la huțuli.

Ce înseamnă la origine fiecare metonim: *uric, rohman* și *blajin*? Ipotezele etimologice stabilite pînă în prezent nu lămuresc toate *aspectele mitice ale termenelor*.

Etimologia mitonimului uric pare a fi mai puțin controversată.

Mitonimul blajin prezintă numai două ipoteze: una slavă și alta tracă. Ipoteza slavă se referă la termenul blajin care înseamnă evlavios. Lazăr Șăineanu susține că este „un epitet care are un caracter cu totul

general, ceea ce exclude orice aluziune mitică"[14]. Termenul de blajin deși slav este adoptat numai de români în Moldova, slavii îl folosesc pe cel de rohman. Ipoteza tracă a lui Constantin Daniel[15] prezintă pe blajini ca pe niște *homines religiosi* sau *abioi*, cum îi descrie Homer în *Iliada*. Acești abioi nu sînt sciți, cum afirmă Strabon, deoarece Homer nu pomenește în nici un fel de sciți în *Iliada*. Abioii sînt de origine traco-getică. Numele lor dat de greci, a-bioi, înseamnă „cei ce duc viață pașnică, civilizată" (a + bioi = „fără forță", „fără violență"), deci oameni blajini. Istoricii greci considerau pe abioi drept hiperboreeni, dar Homer în *Iliada* nu-i pomenește ca hiperboreeni. În aceste condiții, susține C. Daniel, abioii sînt traco-geți, adică nord-dunăreni, carpatici. Cum agatîrșii au fost considerați de antici *homines religiosi*, C. Daniel asimilează pe agatîrși cu abioii. Ceea ce înseamnă că numele de blajin e un termen slav acordat unui mit traco-get, despre o sectă religioasă din Carpați. Ipoteza fondului latin al termenului blajin, a lui Adrian Șuștea[16], susține că blajinii se mai numesc și *albi*, metaforă care exprimă „înaltul lor grad de puritate și spiritualitate. În sprijinul tezei aduce drept argument *Răspunsurile la Chestionarul lui N. Densușianu*, *Iliada* lui Homer, *Geografia* lui Strabon și concidența obiceiului *mătcălăul, care se ține luni după Paști, sub numele de Paștile mic*.

În schimb, mitonimul rohman e confruntat de mai multe ipoteze, pe care le prezentăm în succesiunea lor logică, nu cronologică: ipoteza latină, enunțată de Elena Niculiță-Voronca[17], după care numele rohman e o formă alterată din apelativul roman. Ipoteza a fost preluată de Th. Speranța[18], care îl derivă din apelativul român; ipoteza indiană emisă de I. J. Hanus, după care termenul rohman e un fel de metateză a termenului *brahman*, adică „om sfînt". Nicolae Cartojan[19] consideră de asemenea termenul rohman o formă coruptă a prototipului brahman. La fel Vasile Bogrea[20] cînd e vorba de o anumită categorie de brahmani. Tot așa Andrei Oișteanu[21], care îi consideră un neam de nagomudres, echivalenți gymnosophistai-lor; ipoteza arabă a lui H. Fr. Kaindl[22], conform căreia cuvîntul rohman înseamnă „blajin", „blînd".

Cea mai veridică, mai sugestivă și mai inedită ipoteză este însă a lui Gabriel Ștrempel[23], care poate fi numită ipoteza literară apocrifă rusă.

În baza unei legende românești care circula în Maramureș, Bistrița-Năsăud și Bucovina, ce i s-a părut curioasă prin conținutul ei, deși avea contingențe cu legenda din Romanul lui Alexandru Macedon, Gabriel Ștrempel își propune să stabilească originea acestei legende și cine ar fi fost blajinii? „După un excurs teoretic în care trece în revistă cinci legende cu variantele lor care circulau în România și cu interpretările cărturarilor români, reiese din aceste legende că rohmanii erau un popor migrator nedeterminat etnic; români care au fugit de popoarele migratoare; români colonizați peste mare înainte de a fi creștini; făpturi ce țin de cultul morților; făpturi mirifice create de huțuli și, în fine, urmașii lui Sith care trăiesc în preajma „raiului pămîntesc". Nemulțumit de toate aceste interpretări, Gabriel Ștrempel descoperă un text necunoscut specialiștilor în literatura apocrifă, nici de B. P. Hasdeu, N. Drăgan, Moses Gaster, N. Cartojan și nici chiar Simeon Fl. Marian, din colecția căruia manuscrisul a fost achiziționat de Academia Română. E vorba de *Cetania lui sveti Zosima*, tradus din limba rusă, în secolul al XIII-a, de un tălmaci necunoscut, text a cărui circulație a fost redusă și probabil oprită din consi-

derente de inoportunitate pentru biserica oficială. Redăm acest text în rezumatul alcătuit de Gabriel Ştrempel :

„Un oarecare călugăr Zosima s-ar fi retras în pustie, dornic să știe cum trăiesc rohmanii. Dorința i-a fost îndeplinită și, într-o bună zi, ieșind din peșteră, a plecat la drum, fără să știe încotro se îndreaptă. După multe zile istovitoare, călătorind fie pe spatele unei fiare, fie pe aripile vîntului, ar fi ajuns la marginea Ermilisului, pe care l-a trecut cu ajutorul unor arbori, ce s-au plecat în fața lui ca niște *punți verzi*. Pe malul celălalt a văzut un om gol și apoi alții, neîncrezători în noul venit. Zosima, știind că Ermilisul nu putea fi trecut de nimeni și-a dat seama că are în fața sa rohmanii. De altfel aceștia, liniștiți de un înger, l-au luat în grija lor și l-au hrănit cu sucul duce al rădăcinilor arborilor, ce curgea ca o apă. La rugăciunea lui Zosima, unul dintre rohmani i-a dezvăluit originea și felul lor de viață : se trag din cetatea Ierusalimului. Cînd proorocul Ieremia a poruncit risipa cetății, cerînd tuturor să se pocăiască, părintele lor, care era rege în Ierusalim și se numea Rohman, fiul lui Asaf, l-a ascultat pe prooroc și a poruncit casei sale să se abată de la faptele rele. După moartea lui Rohman s-a ridicat însă un alt împărat în Ierusalim, din alt neam, ai cărui oameni nu respectau poruncile lui Ieremia. Și pentru că urmașii lui Rohman nu voiau să se amestece cu ei, noul împărat i-a chemat la sine și le-a poruncit să bea și să mănînce cu noii stăpîni. Credincioși dovezilor de pocăință ale lui Rohman și refuzînd invitația noului împărat, acesta i-a aruncat în închisoare. Însă în chiar aceeași noapte, se spune în text, s-a ivit o lumină puternică în temniță și un înger i-a luat de păr, i-a scos afară și, așezîndu-i pe un nor, i-a dus în țara unde se găsesc". Textul explică mai departe cum trăiesc, cum se hrănesc, cum locuiesc cu femeile lor, cum în cele din urmă mor și cum același înger l-a dus din nou pe Zosima în peștera lui. I-a așezat pe masă o carte cu viața blajinilor și mîncare adusă de pe tărîmul lor, apoi a dispărut. În locul îngerului s-a ivit diavolul, cu amenințări teribile la adresa lui Zosima, pentru că a umblat la rohmani, și la adresa tuturor acelora care ar citi cartea adusă de acolo. Zosima ar fi trăit încă 38 de ani și a trimis în lume această povestire" [24].

Textul românesc al *Cetaniei lui zveti Zosima*, după Gabriel Ştrempel, este o traducere cu puține modificări a legendei rohmanilor, înjghebată după un text mai vechi, din secolul XIV, sau mai nou, din secolul XVIII.

Semantismele onomastice ale termenilor : uric, blajin, rohman, nu relevă totdeauna aspectele particulare și funcțiunile esențiale ale personajelor mirifice din folclorul mitic românesc. Numai dacă considerăm aceste personaje care depun o activitate mitică drept „sfinte", în înțeles popular, desprindem rostul lor intim în economia mitologiei române.

Uricii trăiesc în afara perimetrului terestru locuit de oameni, la marginile pămîntului, în Ostroavele albe ale Apei Sîmbetei, pe un Alt tărîm, la care se poate trece cu ajutorul unui arbore mirific (*bradul sfînt la români*). Oriunde ar trăi, ținutul lor este extralumesc, o insulă ideală, un tărîm utopic, în care duc o viață permanent fericită, deoarece nu au nevoie de nimic omenesc, nici haine, nici casă, nici distracții. Singura lor preocupare este să țină posturi și să se roage. E, în alți termeni, un model utopic de viață, a unei lumi fără contradicții, fascinantă și totuși senină, care parcă transpune în plan popular ceva din utopiile antice despre o insulă izolată de lume, cu o viață patriarhală, gerontocratică, dominată de o mitologie apocrifă.

Ca personaje mirifice, uricii îndeplinesc trei funcţiuni mitice aproape unanim acceptate de cercetători :

— de participanţi indirecţi la cosmogonie, şi anume la întărirea cerului cu stîlpi de piatră scumpă furnizaţi de ei şi cu stîlpi tot din piatră scumpă pentru susţinerea pămîntului pe apele cosmice. *Stîlpii cereşti* i-au aşezat la marginea cerului — unde Apa Sîmbetei înconjoară pămîntul de trei ori ca un şarpe încolăcit, iar stîlpii pămîntului i-au fixat pe patru peşti mari care înoată lin în apele cosmice. Uricii au grijă de întreţinerea acestor două perechi de stîlpi pînă la „coada veacului" şi sînt socotiţi participanţi continui la sotioriologia mitică, la *salvarea speciei umane* prin posturi şi rugăciuni. De aceea sînt uneori consideraţi *semidivinităţi*, alteori homines religiosi. Ajută sufletele morţilor în Marea trecere de pe *Lumea aceasta* pe *Lumea cealaltă*, zădărnicind toate piedicile pe care le ridică în calea lor *Vămile văzduhului* şi *Apa Sîmbetei* (care se mai numeşte şi *Apa morţilor*).

Pentru aceste servicii aduse sufletelor morţilor, românii le-au consacrat un cult discret într-o sărbătoare modestă : *Paştile blajinilor* sau *Paştele rohmanilor*, sărbătoare care alcătuia în trecut un complex de rituri şi practici din care s-au păstrat numai relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice şi anume : în prima luni după Duminica Tomei, care era, de fapt, *Lunea morţilor*, consacrată pomenilor pascale (la români numai sîmbetele erau închinate pomenilor morţilor) a căpătat cu timpul numele de *Paştele morţilor*. La acest *pseudo-Paşte* femeile se duceau la cimitir, boceau la morminte, împărţeau pomeni peste morminte, ouă roşii şi colăcei. Nu împărţeau vin, însă dădeau drumul pe ape curgătoare la coji de ouă roşii şi fărîmituri de colăcei, ca să se poată înfrupta cît de puţin şi blajinii în lumea lor de Paştele lor. Blajinii ajută constant pe oameni să fie buni şi drepţi, *combătînd escatologia lumii* sau dispariţia lumii provocată de răutatea devenită între timp tot mai activă a Nefârtatului pe pămînt. Luptă împotriva marilor distrugeri, a cataclismelor universale, „cutremure, diluvii, scufundarea pămîntului în apele cosmice, căderea cerului şi a astrelor pe pămînt, întunecarea soarelui şi a lunii, incendiu cosmic sau îngheţarea lumii". În mărinimia şi graţia lor spirituală îşi oferă ajutorul pentru a preîntîmpina dispariţia universală a omenirii prin rugăciuni şi posturi îndelungi în genunchi. Nu vor să încheie antropogonia cu ei, chiar dacă după ei ar veni o nouă „primăvară cosmică".

6. Antropogonia pseudodivină. — Această antropogonie, considerată de gradul doi, este o altfel de explicaţie mitică a apariţiei omului pe pămînt. În procesul cugetării asupra destinului speţei umane au apărut unele idei mitice şi credinţe care au căpătat o fundamentare ideologică în totemism. În esenţa lui totemismul susţine că omul descinde din plante şi animale, că între toate aceste făpturi există o cosubstanţialitate stihială care le dă unitate şi viaţă în lume. Totemismul e dublat de *tabuism*, care fundamentează pre-ritualul fiecărui pre-mit totemic.

Folclorul mitic al tuturor popoarelor se face ecoul şi al acestei concepţii pre-mitologice despre originea vegetală, animală, obiectuală a oamenilor.

7. Calendarul heliotermic procesional. — Între *antropogonie mitică* şi *antropogeneza ştiinţifică* există legături gnoseologice şi epistemologice care relevă pe lîngă *continuitatea de gîndire mitică* în diferite stadii culturale şi *unitatea dialectică a soluţiilor contradictorii în mitologie*.

Așa cum se degajă din acest capitol, teoria noastră a *antropogoniei repetate* în cicluri de perfectare succesivă a cel puțin patru *spițe umane* anticipează pe plan mitic teoria *antropogenezei multiple și a ciclizării civilizațiilor*, care se sprijină pe date astronomice, climatologice și antropologice. În ce constă antropogeneza multiplă și ciclizarea civilizațiilor? I. C. Drăgan consideră antropogeneza multiplă și ciclizarea civilizațiilor drept efectul *mișcării precesiunii* axei pămîntului care determină un *calendar heliotermic precesional*. Cu propriile-i cuvinte: „le troisième mouvement, moins connu ou complètement ignoré, le mouvement de précession, effectué par l'axe de la Terre, incliné de 23 degrés et quelques minutes; ce mouvement ressemble à celui de l'axe de la toupie, quand elle a perdu de sa vitesse initiale qui la tient à la verticale. La Terre effectue ce mouvement en 26 000 ans environ, à une vitesse d'avancement d'un degré chaque 72 ans. Les conséquences qui dérivent de la position de la Terre et de ses surfaces exposées au Soleil sont bien évidentes dans la changements du climat et dans l'alternance des conditions favorables et défavorables à la vie. A la suite de cette inclinaison progressive de l'axe de la Terre, les bandes annulaires où se produisent les conditions favorables à la vie humaine se déplacent elles aussi; ce sont des bandes qui entourent le Globe, mais ne sont pas parallèles à l'Equateur.

Sur une telle bande—c'est-à-dire en plusieurs points de la Terre simultanément — est né l'homme: voilà l'hypothèse de l'anthropogenése multiple ou de la polygenèse humaine. Le développement des cultures et des civilisations a lieu dans des périodes de 13 000 ans, suivies par d'autres périodes de 13 000 ans, moins favorables, et on obtient ainsi des cycles de 26 000 ans chacun. Le suppose donc que l'histoire de l'humanité pourrait être mieux expliquée si l'on tenait compte de ce processus de „cyclisation" des civilisations, superposée l'une à l'autre et formant des couches que la science saura documenter un jour.

En partant de ces données qui relient les temps historiques à l'astronomie et à la géologie, je crois que l'idée de la polygenèse humaine se trouve renforcée et qu'il n'est pas trop risqué de soutenir qu'en Europe aussi, à un certain moment, il se produisit une anthropogenèse en plusieurs points simultanément" [25].

Pentru a completa teoria antropogenezei multiple și a ciclizării civilizațiilor, trebuie să menționăm ca fiind vorba de un număr indefinit de cicluri heliotermice în istoria planetei „pămîntul", antropogeneza devine *inevitabil indefinit repetabilă*, de la o etapă heliotermică la alta. Dar *devine perfectibilă* și, în cadrul repetabilității ei, multiplă într-un ciclu heliotermic. În acest caz *ciclizarea civilizației* este o repetare a civilizației în noi condiții heliotermice de transformare. Deci reiese că în cadrul fiecărui ciclu calendaristic heliotermic antropogeneza se deplasează în timp astronomic, în aproximativ 26 000 ani și în spațiu terestru dintr-o emisferă în alta.

În concluzie, *intuiția mitică a antropogoniei repetate*, după poporul român, relevă indirect orizontul lui larg de *cugetare preștiințifică*.

IV. ETNOGONIA

1. Mitogeneză și etnogeneză. Etnotonusul mitic. — Etnogonia poate fi considerată un aspect particular al antropogoniei. Rostul ei este să prezinte și descrie *mitologia subiacentă* a evenimentelor care relatează despre nașterea unei comunități etnice sau despre istoria părților constitutive ale unor comunități etnice [1]. În alți termeni, etnogoniei nu-i incumbă să degaje realitățile istorice camuflate sau transfigurate în mituri, legende mitice și tradiții mitice despre etnogeneză. Ceva mai mult, nici aspectele care leagă spiritual etnicul de chtonic, de pămîntul natal, autohtonia spirituală de chtonia etnică, aboriginitatea, indigenatul, nativul sau băștinașul de *mitogeneză*. În aceste condiții mitogeneza este un aspect particular al *culturogenezei*, care la rîndul ei este sufletul etnogenezei.

Unele explicații etnogonice se confundă cu, sau repetă în esența lor pe cele antropogonice. Explicațiile acestea sînt proprii marilor popoare creatoare de cultură și civilizații. Ele confundă originile speciei umane cu originile apariției marilor lor etnii. În ceea ce privește popoarele mijlocii și mici se ivesc diversități de explicații etnogonice în ansamblul lor contradictorii și discutabile.

În ambele cazuri însă etnogonia începe îndeosebi cu istoria strămoșilor eroizați sau divinizați, care au organizat și propulsat viața mitică a popoarelor lor.

Între procesul *etnogenezei istorice* reale, consemnate de istoriografia oficială de stat, internă și externă și între *etnogeneza mitică* nu există o evoluție paralelă și explicită. Totul se reduce, în cele din urmă, la *convergența lecturii interdisciplinare* a documentelor istorice concomitent cu cele mitologice. Altfel nu se poate lămuri structura mitologiei subiacente, a miturilor, legendelor și tradițiilor la care ne referim. Etnogeneza urmărește factorii naturali ai etnotonusului vital, componentele etnogenezice de ordin biologic (comunitățile etnice care se întramestecă formînd o *supracomunitate etnică*) și cele de ordin cultural (limba, credințele, datinile și tradițiile), precum și : locul geografic, timpul istoric, cauzele și formele reale ale etnogenezei și, în fine, modul cum se reflectă istoriografic în conștiința comunității etnice motivația etnogenezei. Adjudecarea unei etnogeneze în istorie nu stă atît în divergența surselor, a documentelor istorice, cît mai ales în interpretarea lor general-obiectivă.

În ceea ce privește etnogonia, deci apariția și dezvoltarea unui subsistem de mituri, legende sau tradiții istorice ale unui popor recunoscut mai apoi, ca atare, nu ține de factorii naturali descriși, ci de factori supranaturali, de *etnotonusul mitic al popoarelor* intrate în etnogeneză, de credințele, datinile și tradițiile substratului lor mitic, *resemnificate* și consemnate mai apoi în *adstratul* și *stratul mitic*.

În fond *etnogeneza* este un proces relativ indefinit (care are un început, o culminaţie şi un sfîrşit, echivalent cu moartea etnică) şi, implicit, culturogeneza şi mitogeneza, ca părţi constitutive ale etnogenezei, sînt tot indefinite. Pentru că *etnogonia reduplică etnogeneza,* putem spune că şi *etnogonia e permanentă* în conştiinţa popoarelor. Un popor *se naşte, renaşte* şi *re-renaşte* etc. Etnogonia se îmbogăţeşte mereu cu mituri noi, care se adaugă la cele vechi, mărind astfel palmaresul mitologic al poporului receptacol.

În cele ce urmează ne referim la abordarea unei *etnogonii „ştiinţifice",* a unei interpretări complexe, conform unei lecturi interdisciplinare a materialelor de teren în comparaţie cu *etnogonia „literară"* corespunzătoare, creată de cărturarii popoarelor în procesul renaşterii lor culturale sau al revalorificării constante a patrimoniului lor cultural.

Pentru a ajunge la *interpretarea ştiinţifică a etnogoniei populare,* în cazul românilor trebuie să parcurgem întregul proces istoric de restructurare a *istoriei nescrise,* a *etnoistoriei,* a *retrognozelor istorice,* a *ucroniei.* Herodot nu descrie etnogonia dacilor. Abia Mircea Eliade se ocupă de ea şi de unele aspecte ale *etatogoniei* unor ţări româneşti, în speţă a Moldovei, după izvoarele mitografice antice şi medievale. E importantă pentru noi *etnogonia poporului român în ansamblul lui* şi a unor ţări româneşti luate în parte : *Ardealul, Moldova* şi *Muntenia.* Şi, ca o implicaţie de istoriografie mitică, şi etnogonia unor cetăţi, oraşe sau sate, ca şi a ctitoriilor de aşezăminte spirituale.

2. Etnogonia dacilor. — Etnogonia dacilor poate fi receptată din epoca bronzului şi mai ales a fierului, dat fiind că în acest interval de timp se face trecerea de la proto-daci la daci, iar în ceea ce ne priveşte pe noi, trecerea de la proto-mitologia dacă la mitologia dacă.

Mircea Eliade abordează etnogonia dacilor din perspectiva unui semantism mitologic [2]. Într-un studiu consacrat „semnificaţiei religioase a numelor etnice", Mircea Eliade discută *semnificaţia etnogonică a numelui dac* (în cap. „Dacii şi lupii", din *De la Zalmoxis la Genghis-Han*). După ce trece în revistă ipotezele emise în legătură cu numele dacilor (*asemănarea cu lupii*, numele unui *grup de fugitivi care se comportă ca lupii*, *capacitatea de a se comporta ca lupii*), presupune că numele se datoreşte unui *zeu* sau *strămoş mitic lykomorf* sau unei confrerii de luptători, cu epitet *ritual de lupi*, pentru că *purtau blăni de lupi* şi *măşti de lupi* şi erau posedaţi în luptă de *furor lykanthropus*, asimilat psihobiologic cu *furor heroicus.* Aşa se explică „transformarea unei *epitet iniţiatic* de luptător în *eponim etnic*" [3]. Mircea Eliade constată că în Europa lupul a jucat un rol important ca *eponim etnic la romani*, la *daci* şi la *germani*, precum şi că deosebirile între semnificaţiile mitologice ale eponimului la cele trei popoare ţine de *modelele mitice* elaborate în parte de fiecare dintre ele.

3. Mitul etnogonic al lupului. — Eponimul etnic relevă pentru daci *mitul etnogonic dac.* Lupul apare figurat în stindardul dac ca *emblemă a strămoşului lykantrop al confreriei războinice dace.* În riturile şi ceremoniile războinice sezoniere dacii îşi puneau măşti de lupi, care le stîrneau instinctele de carnasieri ; de asemenea în „dansurile executate înainte de plecarea la război". În aceste datini, e lesne să înţelegem de ce „strămoşul mitic lycantrop (...) a fundamentat *misterul iniţierii* (...), acţiune ce a devenit mai tîrziu un *model paradigmatic* de imitat" [4]. Şi subliniază ideea : „este semnificativ că singurul popor care a reuşit să-i învingă definitiv pe daci, care le-a ocupat şi colonizat ţara şi le-a impus limba a fost poporul roman : un popor al cărui *mit genealogic* s-a constituit în jurul lui Romulus şi Remus, *copiii Zeului-Lup Marte*, alăptaţi şi crescuţi de *Lupoaica* de pe Capitoliu.

Rezultatul acestei cuceriri și acestei asimilări a fost nașterea poporului român. În perspectiva mitologică a istoriei, s-ar putea spune că acest popor s-a născut *sub semnul Lupului*, adică predestinat războaielor, invaziilor și migrărilor. Lupul a apărut pentru a treia oară în orizontul mitic al istoriei daco-romanilor și a descendenților lor. Într-adevăr, principatele române au fost întemeiate în urma marilor invazii ale lui Genghis-Han și a succesorilor săi. Or, mitul genealogic al genghishanizilor proclamă că strămoșul lor era *un Lup cenușiu care a coborît din Cer* și s-a unit cu o căprioară (. . .)" [5].

La cele spuse de Mircea Eliade se cuvine să adăugăm că în toponomastica și onomastica română termenul de *lup* se găsește bine reprezentat, atît în forma lui latină, cît și slavă *vîlc*. Este de ajuns să parcurgem un dicționar toponomastic și altul onomastic pentru ca să ne convingem de frecvența lui reală. Dar lupul persistă și în alte forme ale culturii populare : în *medicina populară*, în *meteorologia populară*, în *folclorul juridic*, în *folclorul coregrafic*, în *folclorul ludic* și în *calendarul superstițiilor populare*. Această masivă prezență în superstiții, credințe, datini și tradiții pledează pentru *ereditatea temei lykantropice* în mitologia română, se înțelege într-o formă involuată față de modelul mitologic dac.

4. Etnogonia daco-romană. — Etapa a doua a etnogoniei autohtone se fundamentează pe simbioza poporului dac cu populația romană, legionari și veterani, oameni din administrația Provinciei Dacia. Mitul simbiozei între daci și romani se sprijină pe alte două *mituri statale romane* : pe mitul *conciliatio romanorum* și pe mitul *Daciei Felix*. Ne-au rămas despre *mitul Daciei Felix* cîteva metafore și o efigie jubiliară de epocă.

Etnogonia daco-romană constituie începutul unui proces etnogonic mai complicat cel al *etnogoniei române*.

5. Etnogonia română. — După George Călinescu, *etnogonia poporului român* [6] se reduce pe plan legendar mitic și cult literar la *mitul lui Traian și al Dochiei* [7], care reflectă și „simbolizează constituirea însăși a poporului român". În literatura română acest *mit etnogonic literaturizat* a făcut carieră strălucită mai ales în secolul al XIX-lea. Dar să urmărim teza lui George Călinescu : mitul lui Traian și al Dochiei „a încîntat pe romanticii noștri în frunte cu Gh. Asachi, care e *primul getizant*. Propriu-zis circulă în *colinde* numele de Traian, de Dochia, de Dochița. Gh. Asachi a răspîndit povestea Dochiei, fata lui Decebal, urmărită de Traian și prefăcută de Zalmoxe la rugămintea ei în stîncă spre a scăpa de urmăritor. *Mitul pare apocrif*, dar se pretindea că în 1877—1878 în [jud.] Neamț cutare bătrîn știa de Dochița lui Dochel, fugită pe Ceahlău ca păstoriță și prefăcută cu oițele ei în stîncă de către Maica Precista. Pe înălțimea Ceahlăului aproape de vîrf se află și astăzi o stîncă ieșită în mijlocul unei mici pajiști și avînd în jurul ei cîteva bulbucături pietroase, pe acea stîncă o închipuiește tradiția pe Dochia, iar prin bulbucături închipuiește oițele. De n-ar fi această formă a basmului decît un răsunet al legendei lui Asachi și totuși mitul a luat consistență și stăpînește conștiințele" [8].

6. Legende etnogonice despre : Dochia, Transilvania (Ardeal), Moldova, Țara Românească. — În *Descrierea Moldovei*, Dimitrie Cantemir prezintă două informații care infirmă *aparența apocrifă* a mitului lui Traian și a Dochiei.

În această lucrare Dimitrie Cantemir se referă întîi la o *construcție megalitică de ordin strategic* a împăratului Traian în Dacia. *E brazda care-i*

poartă numele: „*brazda lui Traian*", sau *Valul lui Traian* (Fossa Trajani Imperatores) sau „Troianul". În legătură cu valul lui Traian s-au emis următoarele ipoteze: prima mitografică (a lui D. Cantemir), a doua istorică (a istoricilor actuali) şi ultima, sociologică (a lui Ion Donat) [9].

Legenda Babei Dochia prezintă *două secvenţe epice* care s-au păstrat separate, dar care se completează reciproc, şi care abia reîntregite îşi relevă caracterul lor etnogonic.

Prima legendă susţine că Dochia, fiica regelui Decebal, a înaintat în fruntea unei oştiri, spre Sarmisegetuza, în ajutorul tatălui ei asediat în cetate. A ajuns prea tîrziu, ca să despresoare cetatea, a fost şi ea înfrîntă de armata lui Traian şi a fugit cu resturile oastei în munţi, spre răsărit. Împăratul Traian, care a văzut-o luptînd şi i-a plăcut curajul şi frumuseţea ei a urmărit-o cu o parte din oaste şi cînd a fost aproape să o prindă, oastea dacă s-a rupt în două, o parte a ţinut piept şi alta s-a retras în munţi cu prinţesa Dochia. Înfrîngînd pe ostaşii principesei, împăratul a înaintat în munţi în căutarea Dochiei care, văzîndu-se ca şi prinsă, ordonă ostaşilor ce o însoţeau să o lase singură să urce culmile, derutînd pe urmăritori. Dochia rămasă singură s-a ascuns după o stîncă, a căzut deznădăjduită în genunchi şi a rugat pe Zalmoxe, Zeul Zeilor, să o apere, să nu o lase să fie pîngărită de împărat. Şi atunci Dochia a fost prefăcută într-o *bătrînă ciobăniţă*, cu cîteva oi lîngă ea. Oastea romană cu împăratul în frunte s-au oprit în faţa Dochiei transformată în bătrînă şi Traian a întrebat-o dacă a văzut încotro a fugit prinţesa dacă. Baba Dochia i-a arătat cu toiagul spre miază-zi. Şi împăratul Traian a purces într-acolo. Şi a rămas Baba Dochia stăpînă pe ţinutul acela, şi de-atunci poate mai trăieşte încă în munţi [10].

A doua legendă este aceea relatată de Dimitrie Cantemir.

Dar Dimitrie Cantemir se mai referă şi la *legenda mitică a Ceahlăului*. După dînsul, numele de *Ceahlău* vine de la termenul elin πεον care înseamnă *stîlp*, *coloană a cerului* sau *axis mundi*. Ceahlăul, cel mai înalt munte al Moldovei, are un vîrf „în formă de *turn înalt*. (...) În vîrful acestui *turn* se vede o *statuie foarte veche*, înaltă de cinci stînjeni, reprezentînd o *femeie bătrînă*, înconjurată, dacă nu mă înşel *de 20 de oi*, iar în partea naturală a acestei figuri femeieşti curge un *izvor nesecat de apă*. Într-adevăr, este greu de a decide dacă în acest monument *şi-a arătat cumva natura jocurile sale* sau dacă este *format astfel de mîna cea abilă a vreunui maestru*. Statuia aceasta nu este înfiptă în nici o bază, ci formează una şi aceeaşi masă compactă cu restul stîncii, însă de la pîntece în sus este liberă. Probabil că această statuie a servit odată de *idol pentru cultul păgînesc*" [11].

Statuia înconjurată de pietrele care semnifică oile ei este, după legenda mitică moldoveană, închipuirea *Babei Dochia*, împietrită cu cele *20 de oiţe* ale sale, pentru că a sfidat puterea intemperiilor declanşate de *Zeul meteorologiei populare*. Legenda e însoţită de tradiţia străveche a *sărbătoririi* primăverii prin aşa-zisele „zile ale babelor". În *superstiţiologiul popular* fiecare din cele 7 zile ale babelor este prevestitoare de vreme bună şi noroc pentru cei ce şi le-au ales ca soroc cu o săptămînă înainte.

În ce constă substratul mitic al acestor două legende? Numai în personajul de legendă Dochia? Sau şi în alte elemente comune ale celor două legende?

În aceste două legende cu principesa Dochia se întîmplă *două metamorfoze*: prima, provocată de rugămintea ei către Zalmoxe de a se transforma într-o bătrînă păstoriţă pentru a scăpa de împăratul Traian, şi a doua, transformarea Dochiei într-un *stei de piatră* şi a oiţelor ei în

stînci, în urma sfidării Zeului Gebeleizis, stăpîn al intemperiilor la daci. Iar ca o consecinţă a primei metamorfoze, *prinţesa Dochia* a oprit în Carpaţii orientali înaintarea oastei imperiale, salvînd resturile armatei ei dace răvăşită de război şi ca o consecinţă a celei de a doua metamorfoze *Baba Dochia*, conform datinei străbune, a fost zeificată de urmaşi şi i s-a adus, cum spune Cantemir, „un cult păgînesc".

Etnogonia românilor devine astfel o *replică mitică a etnogenezei românilor*. Etnogeneza românilor, ca proces complex şi îndelung, se desfăşoară în prima ei fază în reţea reticulară de micro- şi macrounităţi româneşti.

Prin „ţara românească" înţelegem trei forme relativ diferenţiate sub raportul structurii lor statale româneşti, a particularităţilor economico-geografice şi a integrării lor într-o unitate istorică atotcuprinzătoare a poporului român:

1) prima formă e a unităţilor mici de viaţă etnoistorică locală, numite pur şi simplu „ţări" formate imediat după retragerea administraţiei şi armatei romane, în depresiunile intra- şi extracarpatice. Printre *unităţile social-politice semistatale cu regim autonom* [12], deci liber, aceste „ţări" sînt mai întîi de tipul judiciilor, mai apoi cnezatelor, voievodatelor şi „republicilor", de care mai tîrziu pomeneşte Dimitrie Cantemir.

Numele acestor *unităţi semistatale româneşti* ce căptuşesc Carpaţii pe dinăuntru şi pe din afară, în depresiuni intra- şi extracarpatice, reflectă de cele mai multe ori numele individuale sau colective ale celor care le-au întemeiat, civilizat sau salvat de la mari primejdii.

Fiecare asemenea microunitate semistatală a fost opera unui erou eponim sau socionim, care pe plan mitologic a căpătat *caractere carismatice*. Nu cunoaştem pînă în prezent decît cîteva legende mitice şi tradiţii istorice referitoare la întemeietorii acestor *stătuleţe autonome*. Puţinele mitonime păstrate despre ele, conservate de tradiţii române, le vom relata cu titlul de referinţe parţiale, pentru că înţelegem să subliniem *importanţa istoriată sau istorică* a eroilor eponimi sau socionimi, civilizatori sau salvatori ai microcomunităţilor etnice româneşti. Cîteva exemple: numele Ţara Bîrsei vine de la numele Bârsan al unui cioban întemeietor al primei aşezări pastorale; Ţara Vrancei vine de la numele de familie al Vrîncioaei (o bătrînă cu şapte feciori care au ajutat în luptă pe Ştefan cel Mare); Ţara Pădurenilor vine de la numele profesiunii celor care lucrau la pădure în munţi; Ţara Lotrului, de la o comunitate de lotrii din Cheile Oltului etc. Eroismul eponim sau socionim poate fi demonstrat nu numai legendar, aşa cum a fost conservat în memoria sătească a bătrînilor buni şi înţelepţi (care au ajuns pînă aproape de vremea noastră) dar şi în scriptele de cancelarie domnească, boierească şi mănăstirească, şi în informaţiile de teren ale cercetătorilor culturii populare române.

În fond, microunităţile semistatale social-politice nu erau rezultatul unei descompuneri etnice, ci a unei recompuneri din fragmentele teritoriale lăsate de părăsirea administrativă şi militară a Daciei de Aurelian; a unei *restructurări etnice* prin ceea ce avea mai statornic, mai reprezentativ poporul daco-roman în procesul lui de romanizare. Microunităţile semistatale româneşti nu erau eminamente rurale, ci în majoritatea lor *urbano-rurale* (Ţara Bîrsei axată pe Braşov, Ţara Făgăraşului pe Făgăraş, Ţara Haţegului pe Haţeg, Ţara Dornelor pe Vatra Dornei etc.) şi în minoritatea lor *ruralo-urbane*, axate pe sate ce tindeau să devină urbe. (Prin urban trebuie să înţelegem pentru perioada respectivă *citadin*.) Ele reprezintă în prima lor fază *uniuni de obşti săteşti* şi imediat în faza a doua, *formaţiuni semistatale*, cu statut autonom, cu straturi sociale, instituţii

social-culturale, cu o *organizare paramilitară* dacă nu chiar militară, cu un *cult al eroismului conducătorilor* militari şi justiţiari grefat pe gerontolatrie indatinată chiar din perioada romană prin veterani rămaşi la glie;

2. a doua formă e a Ţărilor Româneşti, unităţi mari de viaţă etnoistorică, echivalente a ceea ce mai apoi s-au numit *provinciile istorice*: Muntenia, Transilvania, Moldova;

3. şi a treia formă este Ţara Românească, in accepţia ei globală de ţară mare, atotcuprinzătoare a provinciilor istorice româneşti, însă cel mai interesant şi semnificativ *aspect etnonimic în literatura română* il constituie miturile Ţărilor Române: al Transilvaniei sau Ardealului, al Moldovei şi al Valahiei.

Mitonimul Ardeal este explicat prin două categorii de ipoteze etimologice: unele savante şi altele populare. Ne referim la aceste ipoteze etimologice pentru a desprinde din confruntarea lor explicaţia unei *istorii mitizate* sau a unui *mit istoriat* al părţii centrale a *Terrei Valachorum*.

B. P. Hasdeu întreprinde o analiză etimologică a etnonimului Transilvania în legătură cu etnonimul Ardeal. După ce descrie ce este Ardealul, din ce părţi este compus (înăuntru: din Ţara Bîrsei, Ţara Oltului, Ţara Haţegului etc.) şi cu ce se mărgineşte: « pre la marginile Ardealului alte ţări mai mici, carele toate se ţin de dînsa şi sub ascultare a ei sănt »; critică unele etimologii latine şi celte ale cuvîntului Ardeal susţinînd propria lui etimologie. Iată cum: « lăsînd la o parte derivaţiunile cele latine şi celtice ale cuvîntului [Ardeal] *(Lexicum Budanum*, Möckesch, Dr. Marienescu, Vaillant etc.). Ele nu sînt serioase. Ardeal este din punct de vedere etimologic maghiarul *Erdély*, care vine la rîndul său din *erdö* „silva". După cum a noastră Ţară Muntenească sau Muntenia, „Alpina", se zice în actele latine ungureşti din veacul de mijloc „Transalpina", tot aşa în loc de „silvania" s-a zis atunci „Trans-Silvania". Numele curat românesc, înainte de primirea termenului maghiar, cată să fi fost *„Codrul"*, pe care ungurii, aşezîndu-se în Pannonia, il tălmăciră prin Erdély, iar românii apoi, uitînd originalul lor propriu, numele cel de baştină s-au mulţămit a împrumuta traducerea. O parte din Transilvania se va fi numit *C o d r u l*; Moldova avusese şi ea un ţinut C o d r u l, în Ţara Românească C o d r u este judeţul Teleorman; C o d r u l este o parte din Banat, ai cărui locuitori se zic c o d r e n i etc. »[13]. Toponimul codru devine astfel un etnonim românesc, care de altfel corespunde extremei împăduriri ale Ţărilor Române şi implicit reflectării lui într-o *mitologie botanică* atît de complexă cum este aceea românească.

Nicolae Densuşianu susţine că Ardealul are o origine mai veche decît cele stabilite pînă la el şi anume o *origine pelasgă*, care a supravieţuit pînă tîrziu în limba greacă şi latină. Cu propriile-i cuvinte: « Un fiu al lui Vulcan (Hephaistos în greacă) era cunoscut în vechile tradiţii greceşti sub numele de *Ardalos* (Ardalus). Este aici o numire etnică, ce, după cum vom vedea (...), corespunde la eponimul de Ardelean sau din Ardeal ». Termenul Ardalus l-a folosit N. Desuşianu în « accepţia latină a lui Pausanias (care a scris o *Descriere a Greciei* în zece Cărţi, in care Cartea II.31.3. aminteşte de termenul Ardalos)»[14].

În ultima vreme s-au formalat noi ipoteze despre etimologia termenului Ardeal, unele care combat explicaţii anterioare, altele care reiau explicaţia de unde au lăsat-o celtiştii români şi, în fine, altele care pornesc de la explicaţii de ordin comparatist-european. Astfel V. Ştefănescu-Drăgăneşti atribuie termenului Ardeal valoarea unui toponim dac care derivă

din *daco-celticul Ardal*, ce înseamnă « munte împădurit cu brazi ». După ipoteza lui, toponimul își găsește echivalentele în toponimia irlandeză, gaelică și velșă (din țara Galilor) [15]. Adrian Riza emite o ipoteză similară, legînd numele Ardeal de *vechi nume indo-europene*: baltice, lituaniene și slave, folosind în această privință și explicațiile unui filolog rus, V. N. Toporov, care susține că toponimul Ardeal e vechi tracic. A. Riza referindu-se la termenul Erdély îl consideră o traducere maghiară a toponimului român *Ardal* sau *Ardel*. Ipoteza astfel formulată se sprijină pe argumentul că « rădăcina termenului Erdély, adică erdö nu este consemnată în dicționarele etimologice maghiare și deci este o calchiere a toponimului românesc Ardeal » [16].

În realitate noi nu cunoaștem *cum numeau* dacii podișul Transilvaniei și, ceva mai mult, nici cum numeau romanii același ținut în Provincia Dacia.

Din aceste cîteva ipoteze axate pe etimologii diferite constatăm o *convergență de conținut tematic* în toate etimologiile, și anume Ardeal semnifică *teren înalt împădurit* sau *podiș acoperit cu un codru imens*, conținut certificat de toate ipotezele, inclusiv cea maghiară, însă mai reiese și un amănunt al acestui conținut: *împădurirea cu brad* sau un *codru de brad*.

Care este contribuția, directă sau indirectă a arheologiei în sprijinul unora din aceste etimologii? Răspunsul este dat de cercetările Eugeniei Zaharia referitoare la *Populația românească în Transilvania în secolele VII – VIII* [17], în care prin studiul riturilor funerare revelate de unele cimitire protoromânești și românești constată că procesul de romanizare a continuat în evul mediu în comunitățile teritoriale, analoge comunei rurale a imperiului roman.

Sub raport etimologic conținutul acesta cu detaliul lui este suficient pentru *a mitiza istoria* sau *a istoriza mitul Ardealului*.

Mitul legendar al Ardealului în structura lui epică prezintă o viziune inedită a topomiturilor celor trei Țări Române.

« Era pe vremuri, de mult de tot, un împărat bătrîn, pe care-l chema Alb Împărat, împovărat de ani, rămas văduv cu trei copii; un băiat și două fete. *Alb împărat* a fost viteaz și puternic încît împărații din jurul lui nu au îndrăznit să-i cotropească țara niciodată. Văzînd că îi scad puterile, a adunat în jurul lui copiii care crescuseră mari și le-a spus: — Copiii mei, eu nu voi mai trăi mult. Iată, vă las moștenire împărăția mea: ție, fiul meu Ardeal, îți las muntele cu brazii, ție, fica mea Moldova, îți las dealurile cu vii și fructe, iar ție, Muntenia, îți las cîmpiile cu mei și grîu. Să stăpîniți fiecare partea voastră, dar să domniți pe rînd în împărăția întreagă. Nu vă dezbinați, nu rîvniți unii să luați de la alții. Însurați-vă și țineți rînduiala bună a împărăției. Și împăratul a murit împăcat cu gîndul că a rînduit treburile împărăției. Un timp, toate au mers așa cum a prevăzut împăratul, dar cînd Roșu Împărat a cerut mîna Moldovei și Verde împărat mîna Munteniei și fetele au respins pe pretendenți și cînd tînărul Ardeal a cerut mîna fiicei lui Negru împărat și i-a fost respinsă, atunci cei trei împărați au pornit cu oaste, încolțind împărăția lui Alb împărat de trei părți, copiii lui Alb împărat au fost înfrînți unul după altul, deși au luptat fiecare în parte la hotarele cu dușmanii lor. Toți trei au fost luați ostateci. Fetele s-au căsătorit: Moldova cu fiul lui Roșu împărat de la răsărit, Muntenia cu fiul lui Verde împărat de la miază-zi și Ardeal a rămas holtei și sclav. Moldova și Muntenia, devenite

împărătesc, s-au unit și au pornit cu soții lor război împotriva lui Negru împărat; au eliberat din sclavie pe fratele lor Ardeal, refăcînd împărăția lui Alb împărat, pe care au lăsat-o în primirea lui Ardeal »[18].

Mitul istoriat al Ardealului este relevat și de legenda mitică a dinastiei Corvinilor care, vom constata, concordă cu legenda mitică a dinastiei lui Negru Vodă, fondatorul statului muntean. Corelația acestor două legende mitice relevă legături intime și istoriate între cele două dinastii domnitoare de origine română, între două țări românești.

Legenda ardeleană a fondării dinastiei domnitoare a Corvinilor a fost redată de Victor Lazăr după surse poporane:

„În jumătatea a doua a secolului al XIV-lea trăiau în județul Hunedoara, trei frați: Radu, Mogoș și Voicu, care erau cneji români. Dintre aceștia, Voicu a plecat la curtea regelui unguresc din Buda, unde a intrat în garda regească. La plecare lăsase pe soția sa cu un copil mic în fașe și îi dete un inel, care să-l arate cînd va veni cu Ioan, căci așa îl chema, la Buda.

După ce se făcuse băiatul mai mare, plecară la Buda, ca să-l caute pe Voicu. Cu mama și cu Ioan, era și fratele ei. Mergînd pe drum și fiind cald, hotărîră să se odihnească sub umbra unui copac. Mama și unchiul adormiră, iar băiatul rămase jucîndu-se cu inelul. Un *corb* care era pe copac se repezi la Ioan și-i smulse inelul sclipicios din mînă. Băiatul începu să țipe, unchiul său se deșteptă, luă iute arcul și o săgeată și trase în corb. Corbul căzu străpuns la pămînt, cu el împreună și inelul.

Călătorii își continuară drumul și ajunseră la Buda, unde aflară pe tatăl lor. Regelui îi plăcu de Ioan și-l dete la școală, ca să învețe carte. Cînd a fost mai mare, se făcu și el soldat și ajunse și general.

În războaiele cu turcii, Ioan s-a arătat foarte viteaz, așa că regele i-a dat, drept răsplată, mai multe moșii și castelul Hunedoara.

La început îi ziceau și lui, ca și tatălui său, *Ioan Românul*; după castelul Hunedoara îi ziceau *Ioan Hunedoreanu* (unguresțe Huniadi); fiindcă bătuse într-un rînd pe turci lîngă Sibiu, îi mai ziceau și *Iancu Sibiancu*.

Regele i-a mai dat și dreptul ca *stema* sau *semnul familiei lui să fie un corb cu un inel în cioc*, de aceea îi mai ziceau și *Ioan Corvinul*, adică *Corbeanul*. Mormîntul lui Ioan Corvinul e în Alba-Iulia[19]. Alte legende istorice, una despre întemeierea statului Moldovei și alta a statului Munteniei, care converg în explicarea mitului etnogonic al scindării vremelnice a poporului român, sînt descrise în polonă de Miron Costin în cronica moldovenească și muntenească.

Legenda istorică a întemeierii statului moldovenesc sună astfel: „În țara Maramureșului se afla un sat numit Culha. Acolo locuia Dragoș, fiul lui Bogdan, împreună cu ai lui. Bogdan se mîndrea că se trage din domnii cei vechi, iar fiul său ardea de dorința să arate ce poate. Multă vreme mama lui l-a împiedicat să plece, ca să nu-l piardă în acele locuri așa de primejdioase. Pînă ce *zimbrul se arătă lîngă sat*; tineretul se repede pe urmele lui. *Dragoș îl socoate ca un semn prevestitor de bine* și-și alege trei sute de tineri înarmați, obișnuiți să sufere cu bărbăție orice trudă. Pornesc pe urmele zimbrului în adîncimile munților și urmele lui îl duc la un pîrîu necunoscut pînă atunci. Sperînd să găsească un semn, ei merg de-a lungul rîului, oriunde-i duce albia lui. Iar cățeaua Molda îi ajută cu mirosul ei, oriunde s-ar ascunde zimbrul, fie în locuri strîmte între stînci, ca să scape, lăsînd pe gonași să treacă înainte, ea, gîdilată în nări

de mirosul animalului, latră, adunînd cu glasul ei, ca la un clopot, pe tinerii înarmați risipiți, pînă ce și trîmbița dădea de știre despre animalul ascuns. Îndată tinerii se reped într-acolo, dar zimbrul, văzîndu-se descoperit de neobosiții lui urmăritori, își face loc cu putere printre gonaci și ei încep iarăși goana după dînsul. De abia au trecut munții Carpați, și de pe coama munților înalți privesc spre pămîntul Moldovei viitoare... Privesc locurile și apoi pornesc mai departe de-a lungul rîului, și acum ieșind din ceața munților dau de cîmpiile curate. Aici, deodată, cățeaua latră cu glasul ei obișnuit și toți împreună se reped la sunetul cunoscut. Pe stînga rîului se află o pădurice foarte deasă, înconjurată de jur împrejur de șanțuri, acolo zimbrul obosit și fără puteri după atîta trude se odihnea liniștit, dar nările cățelei agere nu-l pierdură nici aici. Acolo tinerii dornici de pradă îl înconjurară, ca și cum tunurile dese ar fi fost îndreptate asupra lui. Animalul simte din instinct că i-a venit ultima clipă a vieții și nu iese din desiș în cîmp. Atunci tinerii năvălesc asupra lui cu unelte de fier, unii cu topoare, alții cu lăncii și acolo ucid zimbrul. — O ! tineri — strigă Dragoș —, aici e patria noastră, nu mai e nevoie să ne sfătuim, eu nu mă mai întorc înapoi de aici. Voi restabili locuințele strămoșilor noștri. Chiar jur că o voi face și trimit de veste acasă. Iar care dintre voi gîndește astfel îl trimet îndată înapoi. Toți strigară: Îți jurăm că și noi vom locui aci cu tine pe veci. Capul zimbrului îl așezară pe un stîlp ca *semn aducător de bine* și Boureni a fost întîiul sat după, această ispravă, căci zimbrul se numește pe moldovenește bour. De aici și țara are drept pecetie un cap de zimbru... Cățeaua, obosită sau rănită în desiș de către fiara slăbită de puteri, după atîta muncă aleargă încălzită la apă, dar după ce bău, crăpă acolo istovită. Dîndu-se acestui rîu pe vecie numele de Moldova, de la Molda(...)" [20].

Dintre *miturile etnogonice parțiale* ale poporului român, cel mai conservat și mai discutat în elementele lui este cel *al Moldovei*.

Romulus Vuia consideră „între tradițiile istorice [ale românilor] cea mai importantă este aceea a *descălecatului lui Dragoș-Vodă* (...) în legătură cu întemeierea principatului moldovenesc și *originea capului de bour din stema acestei țări*".

Deși face distincția între *așa-zisa colonizare* a Moldovei de „coloniști români veniți din Maramureș, care [după dînsul] este un fapt istoric și *legenda* descălecatului lui Dragoș Vodă" [21], nu caută corespondențe între adevărul istoric și legendă. Discută variantele cunoscute ale legendei. Consideră că nu este vorba numai de o *legendă heraldică* ci de „un *arbore de legende* ale cărui rădăcini ne duc departe în pămîntul diferitelor popoare europene și orientale. Ideea fundamentală a tuturor acestor legende este că eroul urmărind un animal misterios (de obicei cerb) este condus pe locuri necunoscute" [22]. Enumeră cîteva legende cu cerbul la indieni, germani, tirolezi, japonezi etc. Sub figura cerbului se ascunde, după dînsul, un demon. În difuziunea legendei intervine un „fenomen de sincretism".

În concluzie, afirmă că „leagănul legendei lui Dragoș Vodă" pare a fi fost în India. Și i se pare firesc că legenda românească a întemeierii Moldovei să fie de proveniență indo-europeană. Însă caracterul național al legendei românești este relevat de „vînatul de bouri" [23].

Legendei mitice a întemeierii principatului Moldovei i se dă o altă interpretare de către Mircea Eliade [24]. „Principatul Moldovei, este legat în conștiința istoriografică a cronicarilor și a cititorilor lor, de un eveniment legendar: *vînătoarea zimbrului (bourului)* de către un român din

Maramureș, Dragoș, devenit apoi primul voevod al Moldovei". Mircea Eliade susține că nu-i ,,incumbă sarcina să degaje realitățile istorice camuflate sau transfigurate în această legendă. Originile și începuturile statului Moldovei constituie o problemă de istorie medievală a românilor și nu am nici competența, nici intenția s-o abordez. Cercetarea (...) [lui] se situează pe un plan cu totul diferit: nu eventuala istoricitate a unei vînători de zimbri interesează, ci exact contrariul: *mitologia subiacentă în legenda elaborată în jurul unui asemenea eveniment*" [25]. În alți termeni, e vorba de un *mit etnogonic referitor la principatul românesc al Moldovei*.

Legenda lui Dragoș și a vînătorii de boi sălbatici ,,face parte dintr-un *univers de structură simbolică*", pe care își propune să-l exploreze și să-i ,,descifreze semnificațiile (...), sesizînd sistemul de valori spirituale sau de mituri și legende asemănătoare" [26].

După prezentarea a șase surse etnografice ale legendei lui Dragoș, M. Eliade constată ,,un *proces*, conștient sau inconștient, de *de-mitizare a legendei* la cronicarul Grigore Ureche, printr-un «efort de a raționaliza o tradiție legendară și de-a o face totodată mai 'istorică' și mai 'naturală'»" [27], urmat mai apoi de acela al lui R. Vuia. *Vînătoarea rituală* în urmărirea unui bour a dus la fundamentarea statului moldovenesc.

În vînătoarea rituală interesează ,,*funcțiunea de călăuză asumată de un animal*, întîlnit la vînătoare sau care-și face apariția în alte circumstanțe" [28]: o căprioară, un urs, un lup etc.

Trece în revistă miturile de origine ale ,,*poporului italic constituit în trei grupe etnice independente*, urmînd [fiecare] un animal care le-a servit de *ghid* (...), *un animal consacrat unui zeu* [sau] (...) reprezentantul său, sau epifania sa. În două cazuri *poporul* care s-a constituit în urma unei asemenea migrațiuni a luat *numele animalului ghid* (...) *Picentini* (de la pasărea *picus*), *Hirpinii* (de la *lup*), *Italii* (de la Vitalia, derivat din *vițel*) etc. Dar și ,,uciderea unui animal sălbatic sau domestic poate fi pusă în raport cu *nașterea unui popor*" [29]? ,,începutul unei *noi realități* istorice: *cetate*, *națiune*, *stat*, *imperiu*" [30].

Combate explicația lui R. Vuia, după care legenda română este o variantă a unei teme internaționale de origine indiană ajunsă prin influența maghiară, susținînd că *mitul fundării Moldovei* și *deci al originii românești a moldovenilor* se apropie mai mult de miturile italice și ale lumii elenistice [31].

,,Tema *vînătorii rituale a boului sălbatic* este cu *siguranță autohtonă*. La daci acest animal se bucura de prestigiu religios. Figura pe un scut găsit la Piatra Roșie și o inscripție conservată în *Antologia Palatina*, relatînd că Traian a consacrat zeului Casios, aproape de Antiohia, un corn de bour îmbrăcat în aur, luat din Tezaurele dace" etc.

Discută cele două tradiții culturale europene: *tradiția celtică a cerbului de origine nord-eurasiatică* și *tradiția mediteraneană a taurului*. Aceste două tradiții culturale se influențează reciproc în Europa. ,,În Irlanda și Liguria zeul este reprezentat între un cerb și un taur. (...) În Irlanda, (...) *cerbul* este numit *bou sălbatic* și *căprioara vacă sălbatică* (...)" [32].

Măștile de cervidee și taurine ,,sînt atestate în Europa, susține Mircea Eliade, după Leopold Schmidt, din cea mai înaltă antichitate și pînă în vremurile moderne". Măștile de cervidee au un caracter funerar, solar, de ghid la europeni. Tradiția lor este indo-europeană.

Pentru Mircea Eliade „imaginea folclorică a divinității Pămîntului *încarnează autohtonia*". Legenda lui Dragoș a fost creată în „*Romania orientală*" și în paralelele ei italice, celtice, mediteraneene și orientale se relevă *arhaismul ei* [33].

Acest *mit etnogonic* al unui *animal-ghid* (nu a unei veritabile vînători) în formarea unui popor scoate în evidență „substratul traco-cimerian al faciesului cultural specific" al tracilor nord-dunăreni față de tracii sud-dunăreni.

La miturile etnogonice consemnate de folclorul român li se adaugă, îndeosebi în secolul al XIX-lea, cîteva *mituri etnogonice* literaturizate, în fond „ecourile unei literaturi de ev mediu întîrziat". Acestea au urmărit să polarizeze energiile creatoare ale poporului român pentru a sprijini literatura modernă pe folclor, „în lipsa unei lungi tradiții culte". S-au constituit astfel cîteva noi mituri care au întărit *tradiția autohtonă* a etnogonici române. Printre acestea sînt și miturile celor trei mari provincii istorice Transilvania, Muntenia și Moldova, tustrele surori. Miturile ținuturilor istorice se sprijină pe substratul folcloric de superstiții și datini etnoistorice; au fost literaturizate și transpuse grafic și plastic în secolele al XIX-lea și al XX-lea.

Referitor la Muntenia, Miron Costin relatează două legende, una *mitică istoriată*, și alta *istorică mitizată*.

După prima legendă, *partea de sud a Daco-Romaniei*, după părăsirea ei de către administrația și armata romană a căpătat treptat numele de *Valahia*. Legenda mitică comentată de cronicarul Miron Costin atribuia Țării Românești întîi numele *Flahia* (ulterior *Vlahia*), după numele comandantului roman *Flaccus*: „sînt unii care trag acest nume *vlah* de la hatmanul roman *Flaccus* (...), din aceste versuri ale lui Ovidius către unul dintre prietenii săi, anume Graecinus, scrise de la Cetatea Albă la Roma: „,Prefuit his, Graecine, locis modo Flaccus; et illo/Ripa ferox Istri sub duce tuta fuit (...)". Dar acestea sînt povești, căci Flaccus acela a apărat numai provincia romană Mysia și malurile Dunării de tătari, însă nu a întemeiat nici o colonie, cum a făcut împăratul Traian" [34].

A doua legendă, referitoare la întemeierea statului muntenesc, nu este atît de complicată în semnificații și nici atît de discutată ca aceea a Moldovei. Să-i urmărim depănarea povestirii ei tot după Miron Costin în care tema principală este explicația prezenței corbului pe pecetea muntenească[35] „Un principe al Transilvaniei (...) trecînd odată prin pămînturile principatului său în Țara Oltului, acolo unde bieții romani se retrăseseră în fața tătarilor, a văzut o femeie frumoasă și a luat-o la dînsul. Iar cînd femeia i-a spus că este îngreunată de dînsul, i-a dat inelul lui, spunîndu-i: dacă se va naște un băiat, să vie cu copilul la dînsul și să aducă inelul în semn de credință. Născînd deci femeia un băiat, a povestit lucrul fratelui ei; luînd deci fratele pe sora lui și pe copil, au pornit către principe după făgăduială și odihnindu-se de oboseala drumului într-o dumbravă, mama a dat inelul copilului care plîngea, ca să-i astîmpere plînsul. Jucîndu-se copilul cu inelul, un corb flămînd, părîndu-i că ceea ce strălucește în mîna copilului este de mîncare, a zburat și smulgîndu-i inelul, l-a înghițit. Și deoarece inelul mare i se oprise în gît, stetea pe copac cu burta umflată. Văzînd fratele acelei femei că pierduse semnul de credință al surorii sale, se strecură cu îndemînare sub corb și-l lovi cu o săgeată. A căzut corbul rănit, iar el, pipăind simți inelul în gîtul lui. A dus și corbul cu inel și pe copil cu sora lui la principe. Mult s-a mirat principele și spintecînd corbul, a recunoscut propriul său inel și îndată a dat privilegiu acelui băiat să fie *vaida*, adică

voivod, peste acel ținut și cînd s-a făcut mare, el cel dintîi a ieșit cu acel popor din munți la domnie (...) Și ca stemă îndată a început să folosească corbul, și l-au urmat și ceilalți domni ai lor pînă astăzi. Lucru de mirare că acel popor, deși *se trăgea din aceeași viță ca moldovenii*, este însă un popor negru. De aceea și turcii văzind aceasta îi numesc caravlahi, adică vlahi negri, căci și acel domn dintîi (...) [care] a pornit din principatul Transilvaniei de numea Negrul Vodă (căci pe limba noastră se zice negru, iar pe latinește nigrum). Ar fi însă o concluzie greșită dacă am spune că acel domn dintîi al lor l-au numit negru din această pricină, deși poate și el la fire a fost negru, dar ce legătură este cu faptul că tot poporul său ar fi negru?". Și continuă că sînt negricioși pentru că „părul lor este foarte negru". Miron Costin „socoate că pricina este aceasta, că toată țara, de la un capăt la altul, toată este așezată spre miazăzi, între munți și Dunăre (...) munții și însuși pămîntul țării privesc spre miazăzi și oriunde se îndreaptă omul, îl lovește soarele în față și căldura este cu mult mai mare decît în Moldova".

În privința acestui mit istoriat Miron Costin adoptă, la vremea lui, o explicație antropologică referitoare la denumirea lui Negru Vodă și a Vlahilor negri, despre părul negru (cum zice poezia populară, „mustăcioara lui/, pana corbului/ ochișorii lui,/mura cîmpului,/fetișoara lui/spuma laptelui"), deci ochii negri, nu carnația neagră.

În capitolul *Antropogonie* am urmărit, printre alte ipoteze antropogonice referitoare la poporul român și pe aceea a mitului omului negru și al așa-zisei negritudini a lui, care este aparentă și interpretată hiperbolic.

La aceste mituri etnogonice consemnate de legendele istorice încep să se adaoge în secolul al XIX-lea cîteva mituri etnogonice literaturizate, în fond, ecourile unei literaturi de ev mediu revificat de scriitori români.



Păcurari cîntînd, de Picu Pătruț, după Octavian O. Ghibu.

V. NOMOGONIA

1. Legitatea mitică. Prin nomogonie înțelegem un proces complex de generare a *legității mitice*. Iar prin legitate mitică — justificarea unei ordini universale, care se reflectă în orice creație cosmică, în orice activitate supranaturală a unor făpturi divine, în orice explicație mitologică [1].

În nomogonie voința divină primară și secundară este aceea care statuează orice *legitate mitică*, indiferent de obiectul, natura și justificarea ei. La baza nomogoniei se află principiile nomotetice divine incluse în substanța *mitului* și în modelele practicii ritului. Mitul stabilește norme de comportare mitică, iar ritul stabilește cadrele și tehnica aplicabilității acestor norme atît pentru actul ritual cît și pentru actanți; exemplu „contractul lui Adam".

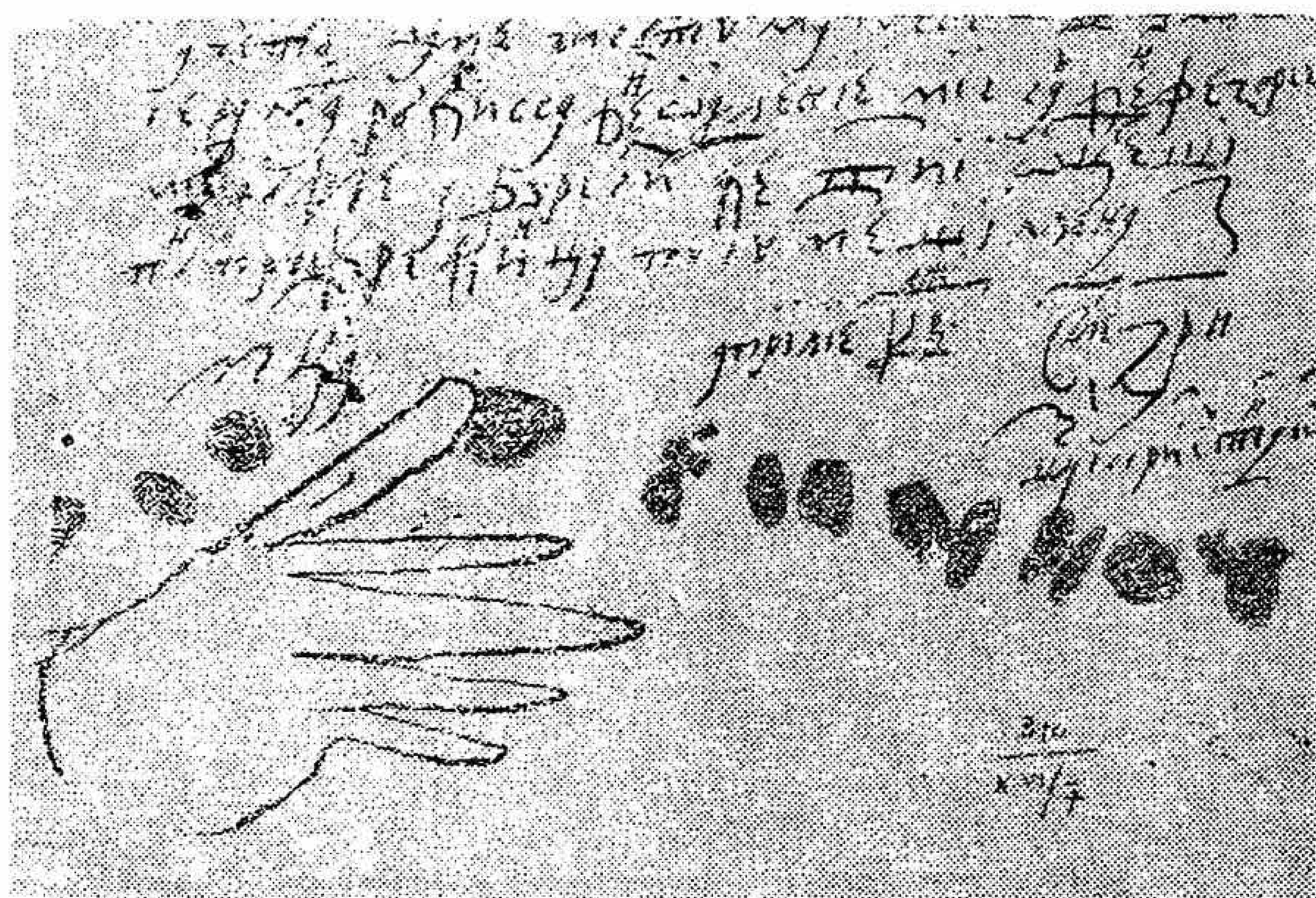
Revenind asupra nomogoniei, putem susține că ea reglementează viața cosmică și viața umană. Această reglementare poate fi divină și umană. Reglementarea divină emană din însăși actul creației, iar acea umană din exercițiul descoperirii cosmosului și a rînduielilor lui de către om.



Contractul lui Adam, după Val. Al. Georgescu.

În concepția poporului român despre *natură*, *lume*, *cosmos* întîlnim permanent și ideea de *lege-suprafirească*, adică lege divină, și abia în al doilea rînd ideea de *lege a firii*, firea concepută ca *lege a pămîntului*, dar și ca *lege a vieții umane*. În lucrarea noastră de *Etnologie juridică* [2], tratînd

despre legile comunității etnice — am afirmat că viața se sprijină pe „*legea sîngelui*, a *credinței străbune* și a *muncii colective*", care alcătuiau, în limbajul colorat al oamenilor de la țară, „*pravilele strămoșești* în satele agro-pastorale".



Semnătura lui Adam, după Val. Al. Georgescu.

Iordanes ne relatează despre Deceneu, mare pontif al dacilor sub Burebista, că propovăduia *legea țării* poporului dac, „trăind conform *legilor naturii*". Iar legile naturii, în vremea lui, se găseau incluse în codul numit «belagines», cod rămas necunoscut pînă în vremea noastră.

2. Generatorii de mituri și rituri. Gerontonomoteții. Legea suprafirească este voința zeilor concretizată în mituri și rituri. Zeii sînt deci generatorii de mituri și rituri. Reprezentanții lor pe pămînt sînt *bătrînii înțelepți și buni*, care sînt *dătători de legi și datini*. Într-o etimologie dacoromană neverificată, termenul de *moș* vine de la cel de *mos* (mos/-moris care vrea să însemne *lege* și *legiuitor din popor*. Între legea divină și legea strămoșilor și moșilor ca reprezentanți pe pămînt ai divinității nu există discrepanță sau antagonisme, ci consonanțe și convergențe. Bătrînii înțelepți și buni, care au alcătuit în trecut prima nomotheție a lumii, ca *gerontonomoteți* exprimau *legitatea mitică de ordine divină* printr-o *legitate mitică de ordine umană*. Ei rînduiau lumea după rînduiala dintîi a cosmosului.

Rînduiala mitică a lumii a fost surprinsă în unele din *trăsăturile ei* de Ovidiu Papadima [3]. Noi ne referim numai la acele trăsături care în enunțurile lor anticipează viziunea arhaică a acestei rînduieli.

Pentru Ovidiu Papadima „*rînduiala* nu e o ordine așezată și păzită de oameni. Ea este o *lege a firii*, *o ordine a ei*, *nesilită*. Rînduiala are (..) un *înțeles cosmic*. Omul (...) nici n-o creează, nici n-o păzește, ci i se *integrează firesc*. El se simte de la sine în această ordine universală, fiindcă simte că ia parte în fiecare clipă la viața întregii firi (...) prin ascultarea acelorași legi (...)" [4]. În ideea de *rînduială* sînt cuprinse: *ierarhia*, *munca* și *echilibrul*. „Ierarhia e întemeiată pe *încredințare* (...). Toate soiurile de făpturi ale lumii sînt date în veghea cîte unui sfînt" [5]: peștii, reptilele, păsările, vitele, plantele etc. Fiecare soi își are drept călăuză, exemplu de muncă, și ca judecător imanent cîte un sfînt care în basmele mitice este numit *împărat*: *împăratul peștilor*, *împăratul șerpilor*, *împăratul păsărilor* etc. Toate făpturile lumii muncesc pentru ele însele,

numai omul pentru întreaga fire, ceea ce înseamnă „că toate făpturile folosesc după urma [omu]lui" [6]. Iar *echilibrul* înseamnă „a ţine seama de rosturile firii", a le cere voie să le înfăptuieşti cînd ele ţi se împotrivesc". Prin aceasta noi înţelegem *integrarea omeniei în structura cosmosului*, paralel cu integrarea cosmismului în structura omului.

În aceste stadii de enunţare a problemei am ajuns la *izvoarele umane ale nomogoniei mitice*, la ceea ce am numit ceva mai înainte *legitatea mitică a ordinii umane.*

Din interpretarea *rînduielii* firii universale sau a cosmosului putem deci lămuri conceptul de *justiţie imanentă de ordin cosmic* la români şi *implicaţiile ei mitologumenice*. Înţelegerea rosturilor nomogonice se schimbă odată cu interpretarea „feţii omeneşti a firii". Ovidiu Papadima se referă la „familiaritatea plină de dragoste a ţăranului (român) faţă de *vitele* sale" [7], faţă *de plante*, de *stihii* (vîntul, apa şi focul), de *pămînt*, de *astre* (îndeosebi soarele şi luna), dar şi dojenirea, îndeminarea şi rugămintile faţă de elementele naturii.

În mitologie omul însă poate constringe unele *activităţi* cosmice şi prin *magie*, fie printr-o *magie simpatetică*, fie printr-una *apotropaică* sau fie printr-una *etico-juridică*. Constrîngerea lui etico-juridică implică întreaga lume într-un *scenariu magico-juridic*. Iar *drama constrîngerii* coboară ideea de drept şi dreptate din cosmos pe pămînt, în viaţa de toate zilele ale familiei şi comunităţii etnice.

Dacă aceasta este situaţie generală pe plan antropologic, pe plan etnologic nomogonia capătă alte valenţe *ideativ-mitice*.

3. Legea ţării şi „Ius Valachicum". — În cazul românilor, *legea firii*, mai precis *legea pămîntului* sau *legea ţarii* devine suportul mitologic al *relaţiilor* dintre membri aceleeaşi comunităţi etnice, promovate de *sistemul de cutume, datini şi tradiţii juridice*, cu riturile juridice corespunzătoare, stabilite de *bătrînii satelor*, numită în ţară şi *obiceiul pămîntului*. În enclavele româneşti din statele vecine sau apropiate *legea valahă* [8] a fost, cu unele excepţii, luată în consideraţie ca o *lege sfîntă a românilor* înstrăinaţi în grupe etnice. Aceeaşi situaţie etico-juridică o constatăm şi la celelalte ramuri ale poporului român, îndeosebi la macedoromâni.

Istoricul vechiului drept românesc, Valentin Al. Georgescu, în cîteva din lucrările lui abordează tema jurisdicţiei medievale a poporului român, dintre care menţionăm trei [9]. În aceste trei lucrări este preocupat de *cutumele preexistente* formării statului feudal, aşa cum reies acestea din „practica populară" a comunităţilor agrare şi pastorale. Ce condiţii economice reflectau ele? Şi dacă reflectau stratificări sociale? Cum s-a făcut trecerea de la *cutumele gentilice* la *cutumele teritoriale*? Studiind sistemul de drept român prestatal (ius Valachicum) constată că acest sistem prezintă un caracter general pentru întreaga comunitate română şi un caracter restrîns pentru comunitatea română din Transilvania şi extra teritori în care se găsesc enclavate grupe etnice române.

Statul feudal recepteazǎ cutuma pentru a o adapta intereselor lui. Dar statul feudal creazǎ după modelul arhaic preexistent „alte cutume, cu raţiuni evident de ordin cultural şi ideologic. După acest model arhaic, *cutuma este dreptul* pe care societatea îl secretă în mod normal, dreptul principal, avînd prin el însuşi şi originarmente forţa obligatorie. Şi aceasta în virtutea unei *mistici a ceea ce este vechi şi totdeodată actual*, a tradiţiei şi a legăturii cu cultul morţilor, a strămoşilor. Un drept opus noutăţii, care rămîne, în general, suspect şi chiar sacrilegiu" [10].

Trecerea de la *cutuma arhaică* la cutuma subordonată dreptului de stat „se face prin *substituire, confiscare* și *control selectiv* cu ajutorul cenzurii"[11]. „Voievodul-domn substituie (...) cutuma dreptului lui princiar autocrat și dreptului divin. Boierii cu ajutorul Domnului confiscă în favoarea lor funcțiunea de jurător, conjurător și hotarnic"[12]. Iar „controlul cutumei [arahice, se făcea] prin cenzură în conformitate cu *recta fides* (enunțată de Tertullian) și *recta ratio* (de Constantin) (...) punînd sub tutelă *cutuma originară și independentă de legea scrisă*". Dar și biserica, la rîndul ei, „confisca în avantajul ei dreptul de cenzură al comunității *în virtutea propriilor ei cutume*. Imaturitatea dreptului scris și avantajele unei cutume rău cenzurate și aprobate de stat, fără a recurge la *Cutumiarele* sigure și obligatorii au dus la o lungă perioadă de *mistică a cutumei vechi*"[13]. Ceva mai mult, „*Cutumiarele* transformau peste tot *cutuma suplă și mobilă* în text legislativ, aprofundînd astfel lichidarea cutumei"[14]. Așa se explică cum pravila romano-bizantină codifică cutuma „într-un spirit de sinteză a sistemelor de pluralism juridic în vigoare"[15] în perioada feudală.

Pentru noi sistemul de cutume juridice arhaice alcătuiește ceea ce s-a numit încă de la începutul erei noastre *legea țării* și mai tîrziu *obiceiul pămîntului*.

Pe bună dreptate istoricii vechiului drept românesc susțin că termenul *lege* e mai vechi decît cel de *obicei*, că el atestă originea latină a limbii române și confirmă „continuitatea dreptului autohtonilor" în perioada migrației popoarelor. *Legea țării* anticipează ca formulă juridică de drept sătesc obiceiul pămîntului, și ceva mai mult, e mai plină de semnificație juridică chiar în concepția sătească.

Legea țării este un sistem juridic comunitar sătesc care include *rînduielile juridice* ale tuturor activităților principale legate de proprietatea funciară, de muncă, de ideea de drept și dreptate socială. În ea sînt incluse *legea pămîntului* (ogoarelor, plaiurilor, pășunilor, drumurilor de acces, a satului, a părților de moșie liberă [moșnenească, răzeșească și nemeșească de sorginte română]) : *legea muncii* [agrare, pastorale, la pădure, pe ape]; muncii *libere* și *aservite* (rar a robilor), legea *ierarhiei* prin muncă; *legea familiei, legea ospitalității*; *legea drepturilor și a îndatoririlor* fiecărui membru al comunității sătești (libere sau aservite); *legea omeniei* etc.

Legea țării pentru grupele etnice românești enclavate în comunități etnice străine se transformă în *legea românilor*, denumiți în perioada feudală *valahi*. E de menționat că numai pe teritoriul principatelor române libere, Valahia și Moldova, *legea țării* este reduplicată nominal ca *obiceiul pămîntului*, o expresie hibridă lingvistic însă intrată prin cancelariile (domnești, boierești și mănăstirești) în limbajul curent. Nicăieri, în statele vecine slave, cu mici enclave române, nu se spune obiceiul pămîntului pentru sistemul de obiceiuri juridice, ci numai *ius valachicum*, conceput ca un drept al celor tolerați într-o comunitate etnică străină.

Faptul acesta ne face să considerăm *legea țării* ca un *sistem de drept teritorializat*, anterior cuceririi Daciei și transformării ei în provincie romană, sistem de drept sătesc care *dăinuia paralel* cu sistemul de drept roman. Iar, după părăsirea militară și a organelor administrative romane din Dacia, supraviețuiește în perioada migrației popoarelor, constituind baza juridică în procesul de formare a statelor române, Transilvania, Valahia și Moldova, depășind în perioada influenței dreptului bizantin

chiar *receptarea* parțială a lui în pravile, codice și îndreptări ale legilor. Și ceea ce este mai semnificativ, se *menține* în conștiința sătească a românilor și în perioada modernă, iar unele rînduieli ale legii țării s-au respectat pînă în pragul secolului al XX-lea.

În această perspectivă istoristă, *legea țării* la români a emanat din atmosfera mitică degajată de ***activitatea protojuridică a strămoșilor și moșilor spițelor de neam ai primelor comunități etnice.*** În fond, *legea țării* este ***legea strămoșilor și moșilor*** sanctificați de comunitate. În mentalitatea, tradiția și opinia protoistorică a autohtonilor, strămoșii și moșii erau dătători de legi și datini. Mihai Eminescu a intuit substanța *nomogoniei mitice* în întreaga ei semnificație, cînd a exprimat plastic această idee. Această idee forță domină în prezent cercetările de istoric a dreptului, de etnoistorie și etnologie juridică.

4. Justițiabilitatea totemică și tabuistică. În ansamblul și, paleoetnografia juridică scoate în evidență activitățile etico-juridice de ordin mitic și ritual proprii ***comunităților sociale*** de grup restrîns, care încep să se profileze etnic, iar etnografia juridică marchează activitățile juridice statutate în comunitățile etnice constituite ca atare. În primul caz este vorba de ***justițiabilitatea totemică și tabuistică*** a gintei, clanului și tribului, iar în al doilea caz de ***justițiabilitatea reglementată*** obișnuielnic de comunitatea etnică liberă. În aceste reglementări intră ***amenajările locurilor*** pentru desfășurarea judecății de către grupe sociale nedefinite etnic; ***desfășurarea judecăților*** comunitar-sătești : în vatra satului, pragul incintei sacre (al arborelui sacru, stîlpului cerului, templului daco-roman și în cele din urmă al bazilicei) sau la *hotarele teritoriului* comunitar, la moșia satului. De asemenea intră : *formele judecății* comunitare de tip etnic (pe cete de obște, de vîrstă, sex și vrednicie) : ceata de bătrîni, ceata de oameni maturi, ceata de feciori ; *tehnica juridică* : judecata ca *rit de trecere*, ca *rit apotropaic*, ca *rit expiatoriu.*

Toate aceste forme de judecată trebuiau să se desfășoare într-un *timp consacrat*, indiferent de numărul părților implicate în proces, începînd la răsăritul soarelui și terminînd la apusul soarelui. Ritualul judecății reclama starea de puritate corporală (sexuală) și spirituală (prin ajunare).

Paleoetnografia și etnografia juridică se referă și la ***instrumentarul judecății rituale*** : răbojuri, semne de judecată (tamgaua pe cel judecat, pe locuința lui), ca și metodele și practicile de pedeapsă gradată comunitar-etnice, după vîrstă, sex, funcțiune și circumstanțe agravante sau atenuante : mustrare, expunere la stîlpul infamiei sau stîlpul justițiar, perindelele, bătaia, lapidarea și ordalia. Majoritatea le-am descris în lucrarea noastră de etnologie juridică.

5. Ordalia. — Așa cum am menționat mai sus, ordalia era considerată o pedeapsă divină. Există două feluri de pedeapsă divină, una executată direct de divinitate și alta indirect, prin intermediul oamenilor. Ultima este ordalia propriu-zisă. Cel condamnat la ordalie, dacă era nevinovat scăpa printr-o „minune", fiind supus unei singure probe : proba focului, a apei, a fiarelor sălbatice, a pămîntului etc.

La români ordalia nu a fost un produs de import medieval, ci o creație juridică sătească autohtonă, cu rădăcini în dreptul roman și implicit cel indo-european.

Perindelele sînt un fel de nișe exterioare în stînga altarului, la bisericile vechi în lemn, din zona Crișurilor, în care cei găsiți vinovați erau

puși în butuci și expuși oprobiului public. Ordalia am descris-o în studiul consacrat coloanei cerului. În ordalia pastorală sau pedeapsa pădurii cel vinovat era legat de un copac în inima pădurii și lăsat acolo 24 sau 48 de ore, în care timp dacă nu era vătămat de intemperii sau vreo fiară sălbatică era considerat nevinovat. Recent Petru Caraman susține că purtatul brazdei în cap pentru determinarea hotărniciilor de moșii sătești sau de proprietăți sătești inițial nu era însoțit de jurămînt, deci era o ordalie. Cei ce purtau brazda în cap se temeau de pedeapsa Pămîntului Mumă [16].

În feudalism rolul nomogonic în cultura română îl preia confesiunea oficială de stat. Ea instituie *scaune de judecată* itinerantă în unele zone ale țării și *cruci de jurămînt public* ale căpeteniilor cetății.

În Țara Românească, pe lîngă unele ape de munte «erau *sate stătătoare* și *stîne schimbătoare*, sate ce se ascundeau în văile pãzite ce nu se vedeau (...)care aveau o bisericuță de lemn (...) și un *scaun de judecată* (...) Pedeapsa hoțului știa să o dea păgubașul; pedeapsa ucigașului o săvîrșeau rudele mortului» [17].

O cruce de jurămînt publică a fost ridicată în centrul orașului Cîmpulung-Muscel în anul 1790 (datina juridică era însă mai veche), pe care erau scrise drepturile orășenilor. Județul nou ales al orașului repeta în public, în fața orășenilor, jurămîntul depus în biserică. După el jurau și cei 13 pîrgari, reprezentanții aleși ai categoriilor de orășeni, că le vor apăra interesele [18].

Nomogonia este relevată și de paleofolclorul și folclorul juridic care studiază sistemul de cutume, datini, uzanțe și tradiții juridice ce alcătuiesc substanța dreptului sătesc. Aceste forme de folclor juridic sînt partea nescrisă, orală a *dreptului fără doctrină* și a *jurisprudenței fără legislație*, care se referă la inovațiile, invențiile și statutările principiilor de *cugetare juridică* și a *regulilor de ritualizare a judecății*.

Iconografia juridică este un concept creat de Anthony Melnikas [19], prin care înțelege studiul dreptului civil medieval așa cum acesta se reflectă în *iconografia canonică a corpusurilor de miniaturi în manuscrisele italiene*, dintre care unele ilustrează compilările dreptului civil al lui Justinian. Pentru noi, conceptul și iconografia juridică poate fi extins și în domeniul nomografici artistice, în sensul *ilustrării plastice sau literare a mitogenezei juridice* la popoarele cu o bogată experiență juridică. În cazul nostru, în sensul ilustrării plastice sau literare a *mitogenezei etico-juridice a cetelor de strămoși și moși dătători de legi și datini*, reprezintă o încercare de semantică mitică.

În această parte a nomogonici intră variatele interpretări iconografice ale relațiilor juridice între cosmos și om, între creație și creaturi, sub forma datinilor și tradițiilor juridice care se găsesc incluse în mituri, legende mitice, basme și paremiologie juridică, precum și variatele interpretări nomografice ale acestor relații reprezentate artistic în plastica populară și literatura populară.

De altfel, mitogeneza etico-juridică s-a reflectat pînă în evul mediu timpuriu în gerontocrația și gerontolatria comunităților etnice sătești. Aceasta pentru că *starea juridică a gerontocrației* s-a desfășurat, o vreme îndelungată, în respectul față de *înțelepciunea bătrînilor* („cine nu are bătrîni să și-i cumpere", spune un proverb) și față de *sanctitatea* prezumtivă a *bătrînilor* (strămoșii și moșii sînt sfinții spițelor de neam ale satelor). Ambele stări mitice generează *gerontonomia*, al doilea aspect primar și fațetă a *nomogoniei*.

În concepţia mitologică a românilor, ceea ce numim *lege naturală* este rezultatul creaţiei cosmosului, iar ceea ce numim legea ţării este rezultatul *gerontonomiei*. Legea naturală e sacră prin rînduiala ei conform întregului cosmos, iar legea ţării este sacră prin rînduiala întregii vieţi etnice pe pămînt.

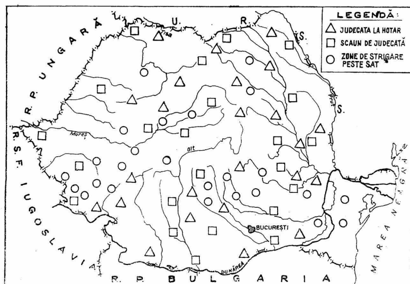
Oamenii nu se nasc sfinţi, ci devin sfinţi printr-o *viaţă creatoare şi bună* (oameni bătrîni şi buni). Trăind în acord cu „legile naturii", ei introduc în aceste legi ale naturii însăşi „legile pămîntului" locuit de ei, create pentru spiţa umană de-a lungul nenumăratelor generaţii de oameni.

Conform gerontonomiei, există două stări de sanctitate: una in *viaţă, inerentă bătrîneţii* şi alta, după moarte, deferentă memoriei strămoşilor şi moşilor demni ai spiţei de neam.

În viaţă, ceata *oamenilor bătrîni şi buni* (homines veteres et boni) este dătătoare de norme şi moravuri. În alţi termeni, oamenii bătrîni, căpetenii ale comunităţii sînt *nomotheţi mitici*.

Pentru a executa dreptul lor de a da legi şi datini, ceata oamenilor bătrîni şi buni se aduna întîi în *centrul satului*, sub coroana unui brad considerat arbore cosmic sau în jurul coloanei cerului (un substituit al arborelui cosmic).

Se aşezau în horă (în cerc), sub trunchiul bradului sau al coloanei lui, între răsăritul şi apusul soarelui, *îndreptau datina* sau *dictau legea*, în genul străvechilor nomotheţi indo-europeni, elaborînd astfel noi *forme de comportament* solicitate de situaţiile juridice neprevăzute sau de judecarea



Cartogramă. Tipurile de judecată sătească.

abaterilor de la datini şi legi, creînd ceea ce am putea numi o *jurisprudenţă cutumiară de tip mitic*.

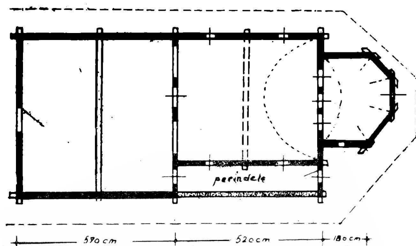
După moarte, oamenii bătrîni şi buni, dătători de legi şi datini, intrau automat în rîndul sfinţilor spirituali ai neamului căruia îi aparţi-

neau și erau cinstiți cam în spiritul *larilor și penaților* la majoritatea popoarelor neolatine.

Printre instituțiile juridice de ordin magico-mitologic trebuie să menționăm în prima lor fază de rînduială: cetele de vîrstă, sex și afinități de muncă (cetele de bătrîni, cetele de oameni maturi, cetele de feciori și cetele de copii — fiecare din aceste cete fiind dublate și de cetele corespunzătoare feminine).

Fiecare ceată acționa în comunitatea etnică conform statutului juridic atribuit prin delegație de bătrînii înțelepți ai satului liber. Organizarea comunității sătești era în piramidă: jos opinia sătească, apoi ceata feciorilor și a fecioarelor, ceata oamenilor în vîrstă și a femeilor în vîrstă și, în vîrful piramidei, ceata bătrînilor și bătrînelor, avînd drept căpetenii cîțiva bătrîni înțelepți care conduceau după *principiul fratrocrației gerontice*. Hotărîrile, normele, legile și datinile le stabileau în comun și cel mai în vîrstă le proclama ca atare [20].

Activitatea bătrînilor satului sub raportul *legislației* și al jurisprudenței a fost receptată în evul mediu în Țările Române în *pravile*, codice și îndreptări ale legilor, iar în străinătate pentru grupele etnice de români (numiți adesea valahi), în decrete, rescripte, edicte, ordonanțe și canoane. Așa se face că pînă în plină epocă modernă activitatea nomotheților bătrîni ai satelor românești a fost respectată (de principi, boieri și cler), ca una care nu stînjenea puterea lor domenială, fie ca materială sau spirituală. Cîteva aspecte ale sacralității legilor bătrînești au supraviețuit ca relicte etnografice și reminiscențe folclorice de ordin juridic pînă în pragul secolului al XX-lea.



Perindelele de judecată în corpul bazilicii (zona Crișurilor).

VI. EROTOGONIA

1. Mitul creației necrotice. — Creația cosmosului s-a realizat fără o licărire de erotism. Fârtații au plămădit non-erotic cosmosul din plictis, din joacă sau din dorința expresă de-a face ceva. Erotismul apare mai ales în antropogonie, ca o activitate demiurgică suplimentară a cosmogoniei; deci drept o creație experimentală, „deoarece primele creaturi — care erau androgine — nu știau ce este sexualitatea și bineînțeles erotismul". Separarea androginilor a fost ideea Nefârtatului, care urmărea pe această cale să corupă pe sexuați, îndeosebi fâpturile feminine, de altfel cele mai slabe de fire. Fârtatul nu și-a dat seama decît tîrziu de șiretenia Nefârtatului, după ce a acceptat sexuarea androginilor și, ceva mai mult, într-un act de bravură sau de generozitate divină, a extins-o la toate fâpturile create mai înainte, la speciile de animale și chiar la plante.

Erotismul, ca activitate complimentară a sexualității nu a apărut imediat după separarea sexelor. Inițierea erotică aparține tot Nefârtatului, care și-a perfectat astfel opera corupției. Numai el a încărcat sexualitatea de plăceri urmate de neplăceri, copulația, urmată de fecundație și naștere. Iar Fârtatul a ponderat sexualitatea și implicit erotismul cu chinurile nașterii, cu maternitatea și desprinderea copilului de grija mamei. În timpul sarcinii femeii, Nefârtatul a făcut pe bărbat să caute plăcerile sexuale în altă parte. Așa a apărut corupția, perversiunea, sadismul.

Pentru a-l feri complet pe om de retușările necontenite ale Fârtatului, în lupta surdă împotriva acestuia Nefârtatul a creat de unul singur fâpturi demonice care să întrețină vie sexualitatea, mai ales umană. Printre demonii erotici creați de Nefârtatul nu putem desconsidera pe incubi și succubi. Primii, incubii, sînt demonii masculini al căror rost a fost să corupă pe fete, neveste și văduve și să le lase însărcinate, pentru a crea monștri antropodemonici. Secunzii, succubii, sînt demoni feminini care urmăreau să corupă pe bărbații tineri și însurați pentru a procrea cu dînșii altă serie de monștri antropodemonici. În demonologia română *spiridușii* sînt *acoliții demonici* ai incubilor și succubilor, care pregătesc căile întortochiate ale corupției. Aceste două categorii de fâpturi antropodemonice se recrutează adesea dintre *vrăjitori* și *vrăjitoare*. Ei foloseau magia neagră și activau noaptea între prima și ultima cîntare a cocoșilor (la *cîntători*). Întîlnind pe drum de noapte victimele, le atrăgeau în tufișuri, sub poduri sau în pustietăți, unde își împlineau poftele. Intrau în casele persoanelor vizate, tiptil, pe ușa sau fereastra deschisă sau pe horn, se strecurau în patul lor, le chinuiau psihoerotic și apoi se retrăgeau la ultimele cîntări ale cocoșului. A doua zi cei chinuiți de incubi și succubi se cunoșteau după cearcăne, oboseală și langurozitate. Împotriva incubilor și succubilor părinții, soții și rudele victimelor recurgeau la descîntece sau slujbe de dezlegare sau de desdemonire.

Văzînd succesele coruperii în rîndurile oamenilor, Nefărtatul a încercat să extindă erotismul și în rîndul divinităților și eroilor. A început cu incestul. Lazăr Șăineanu se ocupă de *ciclul incestului* în *miturile* antice și în *basmele mitice* ale unor popoare succesoare[1]. Așa se explică mitul incestului Soarelui față de Luna, sora lui, la care ne vom referi mai pe larg în altă parte a mitologiei. De asemeni așa se explică mitul incestului lui Iorgovan cu sora lui: *Fata sălbatică* în balada cu același nume. După ce descoperă pe Fata sălbatică în sus pe Cerna, fata îi strigă: „Iane Iorgovane, / frate frățioare,/faci un păcat mare, / că știi au nu știi/ că-mi ești mic frate/ și eu ți-s soră?" [2].

Extinderea treptată a erotismului de la majoritatea creațiilor la divinități s-a transformat într-un *proces vital complex*, care a antrenat forțele latente ale creației cosmice. Apariția erotismului și dezvoltarea lui pe scara creației cosmice a constituit o nouă mitogonie: *erotogonia*. Astfel, erotogonia devine o *re-creare* a lumii întregi pe baza dualismului antagonic sexuat, al luptei contrariilor psiho-fizice dintre sexe.

Mitul creației neerotice a fost dublat în mitologia populară de tip creștin de mitul biblic al creației sexuate. Așa se face că sub influența creștinismului primitiv și mai ales evoluat, mitul biblic al creației a eliminat treptat mitul creației neerotice.

2. Mitul sexogonic și erotic. — Sexuarea androginilor a dus *deci* nu numai la *crearea plăcerilor trupești*, ci și la aceea a *plăcerilor spirituale ale sexualității*, adică a *senzualismului*. Erotogonia prezintă deci două fațete mitice: *mitul sexogonic* și *mitul erotogonic*. Conform mitului sexogonic, androginii au fost separați de Nefărtat, cu acceptarea tacită a Fărtatului. Separarea a urmărit dominarea părților separate, a unuia prin celălalt, și a ambelor prin intervențiile meșteșugite, povețile și intrigile Nefărtatului, sau a făpturilor lui antropodemonice. Tîrziu în noaptea timpului Fărtatul și-a dat seama de uneltirile Nefărtatului. Conform mitului erotogonic, Fărtatul a ponderat, pe cît a fost posibil, plăcerile trupești tot mai exagerate ale creaturilor dominate de Nefărtat, introducînd între parteneri simpatia și afecțiunea reciprocă, devotamentul și abnegația. Pentru a-și întări opera, Fărtatul a *dat drumul în lume Dragostelor*, făpturi mitice — feminine mai ales, — create anume în acest scop.

Dragostele ponderau dorințele trupești prin cele spirituale, pentru a lega pe oameni prin lirism și conștiința respectului sexual reciproc.

3. Dragostele. — Conform liricii populare Dragostele, ies în calea „mîndruților/cu mîndruțele, / drăgostiților / cu drăgostițele", și-i fac să se placă, din priviri caline, din vorbe dulci, din gusturi potrivite. *Dragostele* fac pe parteneri să se cumpănească după înfățișare, după calitățile lor presupuse sau reale; dar îi fac să se și întrebe mereu: „dragostea de unde-ncepe? / de la ochi, de la sprîncene, / de la buze subțirele, (...)" sau „dragostea de un'se naște? / de la gîtul cu mărgele, / de la sâni cu drăgănele(...)", sau „de la ochii două muri, / de la boi' și de lanuri (...)"; „de la mersul legănat, / de la șoaptă și oftat"; de la „du-te-n colo, vino-ncoace / lasă-mă și nu-mi da pace (...)".

Ca *zîne delicate*, sau ca semizîne blajine, *Dragostele* înfrumusețează pe cei ce se iubesc și întunecă și urîțesc pe cei ce se urăsc. Ele introduc în starea spirituală a celor îndrăgostiți respectul, bunăcuviința și omenia.

Dintre *Dragostele* create de Fărtat și acceptate vrînd-nevrînd de Nefărtat, unele au fost mai importante pentru că și-au menținut carac-

terul bun pînă în vremea noastră : *Drăgaicele*. Ele au un singur echivalent masculin : *Dragobetele*. La aceste făpturi mitice adăugăm o alta și mai semnificativă, creată de Nefărtat, care a promovat *demonismul sexual* : *Zburătorul*.

4. Poezia populară de dragoste. — „Poeziile erotice" dețin un loc important în clasificarea poeziilor populare române ale lui G. Dem. Teodorescu. În lapidaritatea lor surprind toate etapele și formele erotismului popular, de la începutul pînă la sfîrșitul dragostei; dragostea adolescentină, a tinereții, a maturității și a bătrîneții. În expresia ei adoptă o gamă largă de tonuri: grave, solemne, calme, satirice, ironice, șăgalnice, de la dulcegării și răsfățuri, la ahturi și ură; de la vrăji și farmece, la blesteme și urgii. Cîteva exemple : „Dacă-i ști, dacă-i pricepe / dragostea de unde-n-cepe / De la ochi, de la sprincene, / de la buze subțirele, / mușcar-ar neica din ele / ca dintr-un fagur de miere ! / Dac-ai știi, dac-ai cunoaște/ dragostea de und' se naște ! / De la gîtul cu mărgele / de la sîn cu drăgănele/ juca-s-ar neica cu ele / ca cu două floricele". Și pe același ton : „de n-ar fi ochi și sprincene, / n-ar mai fi păcate grele, / nici dragoste tinerele". Tînărul se lamentează în de sine : „de dragostea femeiască / m-am uscat, m-am făcut iască" sau „m-a făcut din om neom / și m-am uscat ca un pom". Frămîntat de patimă, tînărul nu mai are liniște nici în somn : „aseară pe la o vreme / visai niște visuri grele. / Pe deasupra casei / trecea stol de rîndunele : / nu era de rîndunele, ci erau *ahturile* mele". Amăgitul în dragoste își blestemă partenerul : „lelea cu coadele lungi / și cu strungă reața-n dinți / te face pe drum de plîngi / de nu știi pe unde-ajungi./ Bate-o Doamne și-o mai bate, / că m-a băgat în păcate ; / bate-o Doamne, n-o răbda, / că mi-a secat inima ; / bate-o Doamne, arde-o-n foc(...)". Cel fermecat cere să fie dezlegat de farmece : „desfă, puică, ce-ai făcut/ și-mi dă drumul să mă duc / c-am ajuns ca un năuc : / șez pe loc / și arz în foc, / n-am nici minte, nici noroc (...)". Disperarea fetei reiese și ea din tînguială : „cu nimica nu mă-mpac / cine-mi place, eu nu-i plac (...) că nimic nu mă mîngîie / cui plac eu, nu-mi place mie". „Deși sînt femee fragă / și la toată lumea dragă / numai el nu-mă-ndrăgește / numa fete-n pîrg/iubește". „Cîte lacrimi am vărsat / făceam o fîntînă-n sat : / fîntînă cu cinci izvoare, / două dulci și trei amare, / să bea dușmanii să moară ; / să bea și dușmanca mea / să plesnească fiere-n ea". Rugăciunea dublată de blestem sună greu : „dare-ar Domnul să dea / necuratu-asemenea, / să mă fac în zburător, / să aprind în fete dor, / dacă nu în pricolici / să le-adun pe toate-aici / și de nu chiar în strigoi / să le prefac toate-n sloi".

5. Relicte de cult erotic. — În cultura română au pătruns prin cetățile maritime grecești din Pont și prin colonii romani și unele obiceiuri erotice care au dăinuit la orașe și sate, în unele zone ale țării.

Un obicei urban, din Dacia romană, consemnat arheologic la Apulum, introduce pentru puțină vreme în erotogonia autohtonă o practică străină de mentalitatea puristă a dacului. În puține cuvinte, iată despre ce este vorba :

Pe Dealul Viilor din preajma Albei Iulia a fost descoperită de un localnic o plachetă rotundă de teracotă (diametrul de 81 mm și grosime de 8—19 mm) care după stîngăcia execuției pare de fabricație provincială (posibil daco-romană) și prezintă pe avers două basoreliefuri, unul în jumătatea de sus și altul în jumătatea de jos, înfățișînd două scene erotice.

„Sub acestea se mai află încă figurate o serie de obiecte privind același subiect, un flagel, vas turifer și vase purtătoare de afrodisiace". Al. Borza, consultat asupra provenienței plachetei, susține că « asemenea „plachete" au circulat ca amulete sau mici decoruri de cameră în lumea interlopă de la periferiile orașului [Apullum] sau a bonvivanților romani (...). »

Și ceva mai mult, că « asemenea obiecte se puneau în sicriul femeilor profesioniste ale dragostei comercializate ». „Prezența plachetei la Alba Iulia între secolele I—II ale e.n. se datorește rafinatei civilizații romane, care a implantat și în Dacia pe adepții cultului erotic al lui Bacchus" [3].

Cu un secol în urmă, după unele informații de teren, în Bucovina (de nord) femeilor de moravuri ușoare li se punea în sicriu o iconiță a Mariei Magdalena.

De o reminiscență ce ținea de procesiunile phalophorice antice, transplantate în parte în coloniile grecești și în centrele urbane, amintește și Artur Gorovei într-un studiu din 1937. Iată cum prezintă „O persistență păgână în datinele noastre":

« O reminiscență vagă despre existența cultului phallic în datinile poporului românesc o avem în comuna Bogdănești, pe apa Moldovei, în județul Baia, fost județul Suceava din Moldova.

La sărbătorile Crăciunului se umblă prin satul acesta, ca și pretutindeni, cu irozii.

Între personajele care compun convoiul irozilor este și un flăcău ce poartă în brațe un phallus enorm, compus din cîrpe învăluite în jurul unui băț.

Cu acest phallus în brațe colindă irozii tot satul, intră în casele tuturor creștinilor, în văzul femeilor, al fetelor, al copiilor, fără ca nimeni să fie scandalizat, fără a se manifesta nici un fel de ostilitate contra acestei exibiții în care codul penal ar găsi elementele delictului de atentat la bunele moravuri, ceea ce constituie o dovadă că datina aceasta este veche, și nicidecum farsa vreunui glumeț » [4].

Tot în Moldova de Anul Nou, în jocul Moșului și al Babei interveneau scene ludice de simulare a posesiei ratate cu glume grele referitoare la erotismul senectuții [5].

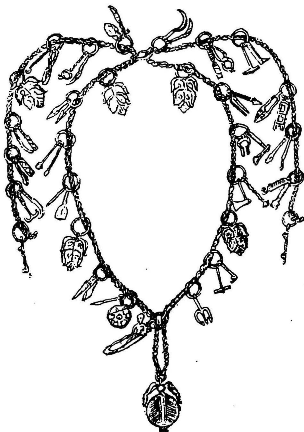
În sudul Munteniei, pînă la începutul secolului al XX-lea, mutul din jocul Călușarilor purta ascuns sub un șorț un falus de lemn, cu care numai în timpul jocului și numai în curțile gospodăriilor mai îngăduitoare simula aratul ritual cu falusul, zgîriind pămîntul în cerc. Deși gospodarii nu mai credeau în acest ritual, gospodinele aruncau semințe de grîu în zgîrietură, menind noroc la grîne [6].

Aceste datini arhaice nu par a fi ținut de ceea ce în Balcani, în antichitatea greacă mai ales, se petrecea la sărbătorile dionisiace, cu prosopoforii falagogice, ci mai degrabă de cultul fecundității și fertilității pămîntului, la care se referă mereu arheologii în cercetările lor de teren.

În datinile și tradițiile românești erotogonia se reflectă mai ales discret și etic. Un exemplu concludent era dreptul fetei apte de a se mărita de a refuza pretendentul preferat de părinții ei, supunîndu-l la o probă de voinicie. Aceasta consta în urcarea pe un așa-zis „stîlp de nuntă" (un brad înalt de circa 10 metri, curățat de coajă și descepuit, uns cu gră-

sime) în vîrful căruia erau atîrnate însemnele mirelui : un *smoc de busuioc*, (însemnul dragostei fidele), *năframa de dar* și *plosca cu vin*. Ginerele trebuia să dea examenul de voinicie în curtea casei miresei, în fața celor două clanuri familiale, al fetei și al lui. Dacă ginerele nu putea să se cațere pe „stîlpul de nuntă" și să ia însemnele, fata avea dreptul să-l refuze, cu toate preparativele de nuntă. Iar dacă ginerele neputincios solicita ajutorul unui flăcău prieten cu el, să-i aducă însemnele, bineînțeles cu aprobarea fetei, atunci flăcăul avea dreptul să joace mireasa în locul mirelui în timpul nunții. În acest caz mireasa putea să accepte mîna substituentului, dacă îl acceptau și părinții ei [7].

Într-o monografie dezvoltată de etnocoregrafie sînt descrise de Maurice Magre și Henry Lyonnet *sărbătorile erotice* și cele *mitologice* la greci și la romani, cu influențele lor asupra popoarelor europene cu unele implicații nord-dunărene (în horele rituale de nuntă, în cele magico-erotice etc.)[8].



Colier magic de aur (tip baierul strigoiului) din Transilvania.

B. STRUCTURA INTEGRATIVĂ

Procesul de dezvoltare firească a sistemului de mituri şi de închegare a mitologiei române îl desăvîrşeşte din plin structura integrativă.

Din evul mediu timpuriu şi pînă în evul modern, de la formarea poporului român şi pînă la renaşterea lui culturală, mitologia română ajunge la înflorirea maximă a dezvoltării ei, la complexitatea tuturor sectoarelor ei de creaţie spirituală, astfel încît, putem susţine că întregul *fond mitologic anterior* se revifică, îşi precizează direcţia şi sensul imprimat de structura germinativă, la care ne-am referit în partea a treia a lucrării noastre. În asemenea condiţii cultural-istorice se poate susţine fără reticenţe că între structura germinativă şi structura integrativă a mitologiei române există o strînsă interdependenţă şi continuitate, interdependenţă între părţile constitutive şi continuitatea de concepţie şi viziune tematică şi problematică.

Dar continuitatea privită istoric nu înseamnă în cultură numai tradiţie prin conservare a credinţelor, eresurilor, datinilor şi ideilor mitice, ci totodată şi inovaţia creatoare în spiritul tradiţiei şi al mitogenezei permanente. O mitologie împietrită în formele şi secvenţele ei mitogonice este o operă culturală lichidată, moartă. Caracterul peren al oricărei mitologii, şi, în speţă, al mitologiei române, relevă permanenta ei adaptare la condiţiile social-istorice de viaţă dinamică ale comunităţii etnice care a generat-o. În acest proces de adaptare şi readaptare, de modelare şi remodelare a conţinutului şi formei, stă viabilitatea unei mitologii populare. Însă modelarea şi remodelarea nu sînt lipsite de contradicţii inerente şi conflicte aparente. Dificultatea oricărei adaptări şi readaptări, a oricărei modelări şi remodelări ţine de dialectica logicii mitologice şi a evoluţiei mitologiei în condiţii social-economice tot mai diferite.

Pentru noi, structura integrativă a mitologiei române este partea cea mai *elaborată*, mai *expresivă*, mai *concretă* şi mai *valoroasă*. Ea transfigurează tensiunea dramatică a structurii generative într-o *operă epică* de vaste implicaţii umane, deşi se petrece pe o scenă redusă la scară naţională.

În ansamblul ei, structura integrativă reflectă reverberaţiile mitice ale adstratului medieval al mitologiei străvechi autohtone pentru a marca, în cele din urmă, *sinteza globală* a tuturor aspectelor esenţiale ale *stratului actual* al mitologiei române. Ne referim la cele mai controversate probleme ale adstratului, provenite din impacturile culturale violente sau lente, între popoarele din sud-estul Europei, cum ar fi influenţele, contaminările şi calchierile mitice, provocate din migraţii, convieţuiri şi interese de vecinătăţi seculare.

Aspectele culturale ale *stratului modern* al mitologiei române ne înfăţişează, în esenţa lor, *ultima secvenţă stadială sistematică* propriu-zisă,

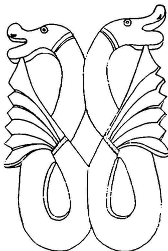
în sensul introducerii unei ordini interne în tematica și problematica mitologică, și *sistemică*, în sensul fundament acestei ordini pe funcțiunea intrinsecă, rostuită, a elementelor constitutive ale mitologiei. În alți termeni, prin sistemică mai înțelegem și *capacitatea de autoreglare funcțională a sistemului de mituri* în condițiile social-culturale prospere sau vitregi ale vieții poporului român în istorie.

Așa se face că în această parte consacrată structurii integrative urmărim, pe cît posibil, să redăm, într-o sinteză unitară fără antecedente științifice și literaturizate, rezultatele investigațiilor stadial-istorice întreprinse de înaintașii noștri și de noi înșine, atît pentru poporul român cît și pentru ramurile lui, în măsura în care materialele (de teren, arhivă, muzeu și monografice) răspund suficient solicitărilor cercetării noastre.

În această parte finală a lucrării subliniem ceea ce caracterizează o etnomitologie: *sincronia*, *sinergia* și *sinestezia* fenomenelor, faptelor și elementelor mitice, rolul și valoarea personajelor caracteristice și acțiunilor mitice corespunzătoare, precum și polivalența mesajelor succesive ale mitologiei poporului român în istoria universală a mitologiilor.

Cele patru mari încrengături ale unei mitologii etnice ieșite din orice mitogeneză, în fond cele patru fațete ale aceleeași abordări mitice (daimonologia, semideologia, deologia și eroologia), reflectă, în convergența lor tematică și problematică, fabulația și anecdotica mitopeismului autohton.

Aplicînd investigației noastre metodologia interdisciplinară a științelor social-istorice, din sistemul căreia face parte și mitologia, vrem să credem că am desprins din credințele, eresurile, datinile și tradițiile mitice ale poporului român filonul de aur al cugetării lui mitice, coordonatele și permanențele mitologiei lui, tot ceea ce îi dă dreptul la un plus de considerație culturală din perspectiva spiritualității lui istorice.



Capete de șerpi (lingură. detaliu). Muzeu de artă populară Rădăuți.

PANTEONUL ROMÂN

În „panteonul român" includem cele patru categorii de activități mitice care emerg din sistemul de mituri genuine ale poporului român : daimonologia, semideologia, deologia și eroologia.

În realitate, aceste activități mitice nu se deosebesc radical unele de altele, cum s-ar putea înțelege greșit din partea consacrată structurii integrative. Unele activități sînt provocate de făpturi mitice care au atribuții contradictorii : daimoni cu atribuții și de semizei ; semizei cu atribuții și de zei ; zeii au atribuții și de eroi, și invers. Sub un anumit aspect s-ar părea că teoria lui Josef Campbell referitor la universalitatea „eroului cu o mie de fețe" este veridică. Am spus s-ar părea deoarece aplicînd teoria aceasta la una din categoriile de activități mitice enunțate de noi ajungem la același rezultat. Să luăm un exemplu contrar. Unii semizei și zei au atribuții și de daimoni, aceste două categorii alcătuiesc cam ceea ce erau *theodaimonii* la greci ; dar și unii eroi au atribuții de daimoni, această categorie alcătuind cam ceea ce erau *herodaimonii* și *anthropodaimonii* la greci.

Cu cît o mitologie coboară mai adînc în istorie, cu atît făpturile mitice care constituie panteonul ei sînt mai încărcate de atribuții. Numai mitologiile mai evoluate și, în consecință, mai rafinate au ajuns la o *superdiviziune a activităților divine* pe categorii și subcategorii de făpturi și personificări.

Schema propusă de noi convine oricărei mitologii etnice ajunse în faza de evoluție plenară. Din acest punct de vedere încercăm să satisfacem exigențele unei mitologii române cît mai clare și complete. Nu putem uita că în plină evoluție în *mitologia română* au intervenit discontinuități și reculuri sub presiunea laicizării statului, paralel cu procesul de asimilare ortodoxă a unor rituri și ceremonii de cult arhaic local, de sărbători „păgîne" și de personaje mitice reprezentative.

În expunerea analitică a materialelor mitice ce intră în schema noastră dorim să demonstrăm pînă la ce nivel al evoluției cunoscute pînă în prezent s-a dezvoltat mitologia română pe drumul ei firesc și ce abateri din altoiri i-au îmbogățit sau sărăcit conținutul.

În panteonul mitologiei române intră deci toate făpturile mitice cu rang de daimoni, semidivinități, divinități și eroi, care reflectă concepția populară despre viață și lume, ca și viziunea realist-fantastică a mitologiei române ajunse la maturitatea de creație culturală.

Așa se face că panteonul dac atît de sintetic și unitar în structura lui mitică a fost însușit în bună parte de creștinismul primitiv local, încît mai mult ontologic decît logic sesizăm valoarea supraviețuirilor lui în unele aspecte esențiale ale culturii populare.

1. Istoria daimonologiei mitice. — Daimonologia pentru noi este partea mitologiei care studiază *prefigurările unor forțe supranaturale* ale naturii și *reprezentările lor mitice* ca dușmani și prieteni ai omului, *protomiturile și miturile* lor aproximative, structura lor ideoplastică, caracterele lor funcționale și semnificațiile lor axiologice.

Pentru lămurirea tuturor acestor aspecte ale daimonologiei ne propunem să trecem sintetic în revistă : *istoricul temei la români*, *primele înșăilări teoretice*, *daimonii reprezentativi* pentru mitologia română, *extensiunea și restrîngerea daimonologiei* mitice sub raport teoretic și *valoarea ei cultural-istorică*.

În această interpretare general-mitologică daimonologia reprezintă, în ordine firească, prima treaptă în arhitectura globală a unei mitologii etnice, temelia ei preistorică, peste care se edifică celelalte trepte istorice : semideologia, deologia și eroologia.

Astfel concepută, daimonologia mitică coboară în retrospectiva istoriei pînă în paleolitic, pînă la superstițiile și credințele difuze stîrnite de teroarea forțelor calme sau dezlănțuite ale naturii fizice, minerale, vegetale și animale. În imaginația crudă, însă înfierbîntată a omului preistoric viața capătă proporțiile luptei lui încleștate cu forțele necunoscute, uriașe și nefaste, considerate permanent potrivnice.

Istoria daimonologiei mitice la români are o tradiție scrisă care coboară pînă la Dimitrie Cantemir. Acesta trece în revistă printre „nume necunoscute ce amintesc de cultul străvechi al Daciei" unele făpturi daimonice : Stahia, Dracul din vale, Frumoasele, Joimărița, Zburătorul, Striga, Tricoliciul. Iar în notele referitoare la fiecare „nume necunoscut" precizează uneori caracterul lor de daimoni, năluci, nimfe, făpturi ce pedepsesc oamenii, puteri drăcești etc.

După Dimitrie Cantemir s-au făcut consemnări disparate despre făpturi daimonice în manuscrise laice și ecleziastice rămase în biblioteci, iar în secolul al XIX-lea publicate în presă, în almanahuri și lucrări de cultură generală.

Integrarea problemelor de daimonologie în unele monografii tematice de etnografie, folclor sau etnologie începe cu Simeon Florea Marian[1], care consacră cîteva pagini daimonologiei funerare (*strigoilor*, *pricolicilor*, *vîntoaselor*, *ielelor* și *ierarhiilor diavolești*).

Tudor Pamfile redactează primul studiu pe care îl putem califica un început de daimonologie mitică [2]. Această lucrare, după mărturisirile din „prefață" este „o parte din mitologia românească". Dușmanii și prietenii omului „sunt zămisliți în lupta dintre om și fire"[3] și alcătuiesc tagma „ființelor suprafirești". Și precizează că, „dintre prietenii omului, lipsește [în lucrările lui, un studiu despre] *Dumnezeu*, zugrăvirii căruia, după

credințele românilor, n-a putut să-i facă loc laolaltă cu *atîtea spirite*, parte creștine, iar cele mai multe păgînești, pentru o *pricină lesne de înțeles*. De asemenea lipsește și icoana *diavolului*, care, prin mărimea ei, ar fi fost o piedică pentru sintetizarea lesnicioasă a celor mai multe din capitolele acestei cercetări. Fără diavol, *dușmanii* omului vor răsări mai *distincți*, ceva mai luminați, lucru care nu s-ar fi întîmplat dacă-i punea alături de *nănașul* lor"[4]. Fără să precizeze caracterul *daimonilor mitici*, prezintă o sistematizare a *ființelor suprafirești*, din care reiese următoarea situație statistică: 4 sînt net binefăcătoare; 4 sînt cînd binefăcătoare, cînd răufăcătoare; 34 sînt net răufăcătoare și 4 neutre. Din totalul de 46 de tipuri de ființe supranaturale, 34 sînt răufăcătoare, plus 4 uneori răufăcătoare, ceea ce înseamnă un procent de 84 % pentru ființe răufăcătoare, 8 % pentru ființe binefăcătoare și 8 % pentru ființe suprafirești neutre.

Al doilea studiu al lui Tudor Pamfile[5] de *demonologie literară* este axat pe opera de zavistie generală a omului de către *diavol* ajutat de babe, care sînt chiar mai dibace. Zavistia care duce pînă la crimă e urmărită în familie, între soț și soție, între părinți și copii, între frați, între prieteni.

O contribuție inedită în domeniul demonologiei o aduce Artur Gorovei[6] din perspectiva descîntecelor. În introducerea consacrată unui vast studiu comparativ istoric despre *credința în existența diavolului*, Artur Gorovei trece în revistă lupta dintre politeism și monoteism, transformarea politeismului în material de studiu demonologic pentru creștinism și asimilarea de către creștinism a credinței în existența și puterea demonilor răi: numele și rosturile vechilor zei sînt înlocuite prin „nume de sfinți și martiri, profeți și îngeri".

În această vastă introducere la demonologia mitică populară creștină relevată de descîntece inedite, Arthur Gorovei nu consacră un capitol special prezentării genealogice, structurale și funcționale a *făpturilor demonice* care sînt invocate, solicitate, conjurate, blestemate sau amenințate cu distrugerea în descîntece pentru răutățile, necazurile, bolile și chiar moartea ce le provoacă omenirii. Din analiza specială a descîntecelor am desprins 23 de *făpturi demonice sau duhuri necurate*, după nume, trăsături fizionomice și activități nocive: avestița, dînsele, iele, solomonari, joimărița, moroi, moroaice, muma pădurii, năluca, potca, rusalii, samca, sfinte, sfinți, strigoi, strigoaice, șoimane, ursita, zîne, zburător, zmeu și zmeoaică. La acest număr trebuie să adăugăm și pe cel al bolilor care alcătuiesc *prefigurări mitice de tip demonic*, destul de numeroase de altfel. Cifra lor impresionantă și funcțiunea lor nocivă marchează importanța pe care a acordat-o poporul demonologiei în varianta mitologică populară ortodoxă.

O altă lucrare care are contingențe cu daimonologia mitică este cea a lui C. Eretescu consacrată unor ființe supranaturale[7]. Pentru depistarea acestora propune o „metodă unitară de cercetare a legendelor populare românești cu conținut mitologic". Autorul se referă la următoarele probleme metodologice: 1) identificarea unor „universalii" sau „*trăsături distinctive*" ale ființelor supranaturale din legende (anume șapte trăsături: *benefic*, *antropomorf*, *gigantic*, *suprauman*, *individual*, *invariabil*, *ierarhizat*; prezența trăsăturilor o înseamnă cu +, absența cu —); 2) și stabilirea unor „*modele logice*" în care să se încadreze *ființele supranaturale* considerate *actanți*.

Stabilind „raportul dintre numărul *ființelor* supranaturale benefice și malefice [constată că raportul] este în mod hotărît în favoarea ființelor supranaturale malefice (21 reprezentări mitologice malefice față de 10

reprezentări mitologice benefice (...), la care se adaugă 8 reprezentări mitologice deopotrivă benefice și malefice și 5 justițiare". Ceea ce înseamnă că numărul ființelor supranaturale malefice se ridică normal la 29 sau 35, din totalul de 44 ființe supranaturale studiate. De unde se poate susține că în studiul ființelor suprafirești predomină cele care au *caractere daimonologice*.

Tentativa de clasificare a „ființelor supranaturale", după C. Eretescu, reduce mitologia română numai la o *daimonologie parțială*, extrasă din legende. În această daimonologie parțială introduce „ființe supranaturale" de ordin local, nu general românesc (*Istolina* — Bucovina; *Jumătate om* — Moldova, ; *Netoții* — în Muscel; *Maizare* — Transilvania; *Gana* — Transilvania; *Călugărul muntelui* — Transilvania; *Înătoarea* — *Ignatul* — Moldova). fapt care denotă o *restrîngere a daimonologiei mitice* la unele ființe supranaturale nereprezentative și nesemnificative. Toate aceste ființe supranaturale nu sînt reprezentative și semnificative pentru daimonologia mitică românească deoarece uneori sînt numai dublete nominal-locale ale altor *făpturi daimonice*, mai generale, alteori sînt *omonimii sau sinonimii nominal-daimonice* rezultate din asimilarea unor superstiții și credințe străine enclavate în corpul folclorului mitic românesc, în perioada feudală. În esența lor, daimonii menționați nu au nimic de a face cu concepția și viziunea daimonică a lumii la români.

În aceste condiții de interpretare a daimonilor la români și a daimonologiei mitice românești se pune întrebarea : de ce noi vorbim de *daimoni* și nu de *demoni*, de *dai*monologie mitică și nu de *de*monologie mitică? Ce sensuri acordăm termenilor pe care-i folosim și de ce această distincție?

2. Conceptele de daimon și demon. —Primul derivă din cel de *daimon*, care în greaca antică însemna *geniu* sau *spirit* (vizibil sau invizibil, protector sau distructiv). Termenul privit în sine este imprecis; polivalența lui îl face fluent, ambiguu și disimulant. Așa se explică de ce în mitologia greacă antică daimonii constituiau o categorie cuprinzătoare de făpturi impersonale, asexuate, neutre, care, în anumite condiții, din bune puteau deveni activ bune sau rele. Daimonii ca forțe supranaturale anticipează zeitatea și se mențin în continuare ca atare, însă apoi acționează ca intermediari între zei și oameni. Cel posedat de un daimon (geniu sau spirit) era considerat *protejat de zei*, pentru că avea *ingeniu*. Iar ingeniul era echivalent cu inspirația divină. Ingeniul era totodată un bun *tekné*, un artist, care acționa ca un interpus de zei.

Cu timpul, în mitologia greacă termenul de daimon își precizează valențele magico-mitice pe categorii de făpturi. Daimonii încep să se diferențieze între ei după *clase de făpturi mitice*. Așa se face că se stabilește între ei o *ierarhie* pe grade de reprezentare daimonică. Rangul lor superior era cel al *theodaimonii*-lor θεοδαίμονες. Imediat sub *theodaimoni* se pot înscrie daimonii de rang uman sau *anthropodaimoni* și, după aceștia, daimonii de rang animal sau *zoodaimonii*. Theodaimonii erau considerați un fel de spirite proprii divinităților, care nu trebuiau confundați cu *acoliții divini* sau *mesagerii* lor *divini*; *anthropodaimonii*, un fel de *dublu sufletesc* al oamenilor, și *zoodaimonii* [8], un alt fel de dublu sufletesc al animalelor. Unele mitologii, printre care și cea română, consemnează existența și a unor daimoni ai plantelor sau *phitodaimoni*. Dar aceste concepte mai semnifică și capacitatea zeilor de a se transforma în anthropodaimoni, zoodaimoni și phitodaimoni. Daimonii-oameni pot lua, la rîndul lor, înfățișarea de daimoni-animale și invers. Însă niciodată daimonii de oameni, animale sau plante nu se pot înfățișa ca theodaimoni.

Cele patru concepte fundamentale ale daimonologiei antice grecești le regăsim, în esența lor, disimulate sau transfigurate drept concepte de bază în toate mitologiile etnice sud-est europene și implicit și în concepția și viziunea românească referitoare la „spiritele ancestrale". Faptul nu trebuie să ne surprindă și pentru că, atît grecii antici, cît și daco-romanii, în daimonologia lor erau purtătorii aceleeași moșteniri culturale indo-europene.

În mitologia română spiritele de tip daimonic au o dublă geneză:

1) *unele sînt create de Nefărtat și acceptate de Fărtat*, pentru a întrevedea astfel unele erori ale creației. Între demiurgii fraterni, deși antagonici, există totuși colaborare în privința perfectării creațiilor reciproce. Spiritele ancestrale devin astfel instrumente divine cu care se poate măsura experimentarea etapelor creației (cosmogonică, antropogonică, etnogonică, erotogonică) și ale unor obiective ale creației (antropomorfă, sociomorfă, etnomorfă, materiale sau spirituale);

2) *altele sînt rezultatul unei creații* inconștiente sau conștiente, nevoite sau intenționate, ale fiicelor oamenilor cu Nefărtatul sau cu acoliții Nefărtatului.

Theodaimonii acționează în virtutea unei *preconcepții divine* a Fărtaților, anthropodaimonii, în virtutea unei înclinații rele insuflate numai de Nefărtat prin genitorii lui. De aceea theodaimonii au un rost general prestabilit, iar anthropodaimonii un rost particular instabil. Zoodaimonii și phitodaimonii într-un fel calchiază *anthropodaimonismul*.

Phitodaimonologia este însă un caz aparte al daimonologiei. Ne referim îndeosebi la făpturile mitice menționate în balade și basme mitice și mai ales în descîntece. E vorba de Muma Pădurii, Fetele pădurii, Păduroiul etc.

Din anthropodaimoni fac parte așa-zisele *făpturi necurate*, *strigoii*, *moroii* și *spiridușii*, iar din *daimonii zooantropomorfi* sau *antropomorfi*, *pricolicii* și *tricolicii*.

Daimonologia mitică include studiul a trei categorii de făpturi daimonice:

— daimonii creați de Nefărtat și tolerați de Fărtat. Aceștia alcătuiesc pletora de făpturi maligne care populează cosmosul, ale căror răutăți pot fi prevenite, combătute sau anulate;

— daimonii care se întrupează ca oamenii la naștere sau în timpul vieții și care acționează și post-mortem ca atare și

— daimonii rezultați din împreunarea unor făpturi daimonice (incubii și succubii) cu făpturi umane (femei sau bărbați).

La aceste trei categorii de daimoni, în perioada de creștinare a poporului român s-au adăugat *daimonii biblici*, preluați de *creștini*, care reprezintă *îngerii răzvrătiți*, căzuți din ceruri pe pămînt și sub pămînt. Daimoni biblici au fost asimilați de creștinismul primitiv dacoromân cu *demoni* creați anticipat de Nefărtat în procesul teogenezei.

Reședința celor trei categorii de daimoni, după concepția arhaică a românilor, era întregul cosmos. În viziunea mitologiei creștinizate, îngerii care s-au răzvrătit au rămas suspendați la nivelul dintre cer și pămînt, în văzduh, pe pămînt și sub pămînt, la care au ajuns în momentul cînd s-a oprit căderea lor.

Dacă ne întoarcem la cele trei categorii genetice de daimoni, constatăm o mare varietate a lor. Din puzderia de daimoni arhaici, ne propunem să înfățișăm numai pe cei care prezintă nume proprii, fizionomie precisă, structură tipică și funcțiune mitică general-românească. Pentru a putea da o imagine globală a lor, ne referim la daimonii corespunzători aspectelor și elementelor vieții cosmice și social-umane.

În istoria mitologică a autohtonilor, prin contact direct și uneori prin conviețuire cu unele popoare migratoare pe teritoriul Daciei preistorice și al Daciei istorice, precum și prin vecinătăți îndelungi cu altele, daco-romanii au inclus, de voie de nevoie, în daimonologia autohtonă unii daimoni care exprimau sarcini și valențe mitice străine. Așa se face că treptat în substratul daimonologiei mitice la structura *omogenă* a daco-romanilor s-au adăugat elemente și aspecte demonologice *alogene* sau *heterogene*. Aceste adaosuri treptate au încărcat, au reduplicat și triplat cu *nume*, *reprezentări*, *structuri*, *funcțiuni* și *valențe* noi daimonii locali, îngroșînd astfel fondul daimonologiei autohtone. În situația dată, în loc ca substratul demonologic să rămînă relativ constant sau să dispară înăbușit de aluviuni străine, a crescut peste măsură, ajungînd la o formă exorbitantă în era noastră, cînd se poate vorbi, în deplină cunoștință, de un *enorm adstrat demonologic-medieval*. Creșterea în faza de maximă încorporare și asimilare a sufocat daimonologia locală, antrenînd totodată și creșterea numărului de *eroi salvatori* și prin ei *stratul eroologic al mitologiei române*.

Aportul elementelor daimonologiei mitice eterogene a avut și un alt efect, a coborît în parte nivelul mitologiei române la demonologie, formă depășită istoricește de mult de mitologia autohtonă, imediat după perioada etnogenezei daco-romane, și mai ales după etnogeneza română, în secolele IV — V e.n.

Ceea ce înseamnă că migrația popoarelor euroasiatice în Daco-Romania, peste poporul român deja format a scăzut procesul de organizare materială, de viață social-statală și prin aceasta implicit procesul spiritual de viață culturală. Mitologia daco-romană s-a transformat în această perioadă în mitologie română. Mitologia daco-romană restructurată a dus pe de-o parte o luptă paralelă pentru viețuire și supraviețuire cu mitologia daimonologică euroasiatică și pe de alta cu angelologia și hagiologia creștină, în plină ascensiune social-istorică.

Dar și creștinismul arhaic în Daco-Romania s-a luptat cu mitologia daimonologică euroasiatică a popoarelor migratoare. Sub raport daimonologic, creștinismul a suferit deci și el influențe puternice de structură și funcțiune populară. Superstițiile sătești („păgîne") le tolerează parțial, apoi le combate violent și cu perseverență, iar în cele din urmă le asimilează cu totul ca atare. În perioada de maximă expansiune, secolele V—VIII, ajunge la alcătuirea unei *mitologii creștine* nedefinite ritual, însă paralele cu mitologia română, în care un rol important îl deține daimonologia mitică.

Pentru a surprinde în esența ei daimonologia autohtonă trebuia să luăm în considerație *riturile de apropriațiune* sau *apotropaice* prin care de-a lungul timpului românul a crezut necesar să stimuleze activitatea *fastă* sau să împiedice pe aceea *nefastă*, a daimonilor străini păsuiți de mitologia autohtonă.

Întrucît un daimon poate să devină rău în anumite împrejurări și în alte împrejurări bun, chiar excesiv de bun, nu vom face o distincție arbitrară între daimonii răi și buni. Îi vom înfățișa în ipostazele care le caracterizează activitatea, nu care sînt accidentale. Și întrucît daimonologia constituie un capitol extrem de bogat, nu vom cuteza să înfățișăm cu toptanul puzderia de daimoni, cu nume, fizionomii multiple, structuri și funcțiuni extrem de variate. Încărcătura nu ne-ar convinge mai mult de importanța lor mitică, ci ar îngreuna lucrarea noastră cu un balast inutil.

Încercăm deci să clasificăm daimonii după domeniul de activitate și rolul binefăcător sau răufăcător ce-l exercită în cosmos, pe Terra și în viața oamenilor.

În expunerea noastră considerăm că daimonii mitici trebuie abordați : semantic, prin structura lor (ideativ-constitutivă, sau morfologică), funcțional, prin mitologia lor (magico-religioasă și mitico-etică), axiologic (prin reverberații artistice). Conform acestor criterii, daimonologia mitică română nu poate fi studiată numai în baza unui gen folcloric, cu conținut mitologic, ci din perspectiva celor 7 genuri folclorice contingente mitului și anume : 1) a superstițiilor ; 2) a credințelor ; 3) a riturilor ; 4) a colindelor ; 5) a legendelor ; 6) a baladelor și 7) a povestirilor fantastice. Informațiile obținute din aceste 7 surse de folclor mitic trebuie confruntate, omologate și coroborate în tabele sintetice paralele.

Și, în cele din urmă, nu trebuie să desconsiderăm faptul că posedăm o dublă daimonologie mitică, una *arhaică* și una *popular creștină*. A doua formă de daimonologie preia din prima, cu nume, structuri și funcțiuni culturale reprezentări mitice pe care le valorifică în sensul concepției religioase proprii despre viață și lume, la nivelul culturii populare. Ceea ce reprezintă desigur un impediment în plus pentru schițarea unei daimonologii mitice de tip arhaic și apoi tradițional la români. Acest raport al *daimonologiei* mitice creștine îl vom numi convențional *demonologie*, pentru a marca astfel diferențele paralele de concepție la care ne referim. Prin *daimonologie* înțelegem deci tratarea daimonilor din perspectiva *mitologiei* arhaice sau tradiționale, iar prin *demonologie* tratarea numai a demonilor din perspectiva religiei creștine predominante de rit ortodox. În partea finală a daimonologiei mitice vom insera și unele referințe și considerații despre demonologia mitică creștină, care totuși face parte integrantă din cultura română ca *mitologie paralelă* celei populare.

3. Obiectivele daimonologiei. — Daimonologia se referă la două nivele ontologice : 1) al omului de rînd și al magicianului care le concepe și crede în ele și 2) al omului de știință care le consideră teme de cercetare, de analiză, clasificare și interpretare științifică.

Oamenii de rînd și magicienii din paleoliticul superior au atribuit fenomenelor naturii și faptelor phito- și zoosociale caracterul unor *forțe supranaturale*, *impersonale*, *imprevizibile* și *invizibile*, care prin teroarea lor au dominat viața pînă la începutul erei noastre. Aceste fenomene și fapte mitice nu pot fi înțelese, interpretate, dominate sau anulate decît de cei inițiați sau supradotați, care la rîndul lor sînt considerați supranaturali. Cercetările de paleontologie mitică generală au dus la constatarea că o asemenea forță supranaturală universal valabilă este *mana*.

Ca *entitate mitică*, primară, *mana* a fost considerată prezentă, după mitologiștii paleontologi, în toate elementele naturii cosmogeografice și în toate regnurile naturii. Paleomitologii au calificat-o drept *entitate mitică*, ca un fel de însuflețire impersonală a elementelor *naturii fizice*, *biofizice și sociale* și au integrat-o teoretic într-o explicație numită mai apoi *animatism*. Primă reprezentare animatistă, *mana* anticipează personificarea antropomorfă a elementelor naturii și calificarea lor drept *ființe spirituale*, cu o viață proprie și un destin istoric diferit de al oamenilor, însă legat indisolubil de destinul uman. Pentru animism, *sufletul* era un *dublu al corpului*, care avea un caracter antropomorf (fantoma, stafia, năluca), dar și un caracter zoomorf, uneori de tip metensomatozic (pasărea sufletului).

În privința *manei*, considerată inițial un *panaceu universal animatist* au fost întreprinse, incidental sau programat, studii de paleoetnologie, de oameni de știință străini [9], care au considerat-o prima *intuiție mitică* a sacrului.

Unele credințe despre mană în paleofolclorul românesc au fost cercetate și teoretizate de Gh. Pavelescu [10].

Gh. Pavelescu *consideră* mana o idee obscură și vagă, abstractă și generală, care la români desemnează o forță ce intervine în viața pastorală și agricolă. „Este [ideea] cea mai generală ca extensiune geografică [la români] și în același timp mai caracteristică pentru gîndirea magică [a românilor]” [11]. În alți termeni, este *entitatea mitică* cea mai veche și totodată cea mai elaborată în ritologia mitică primară la români.

Definiția manei începe cu descrierea „valențelor” ei : o valență negativă (destructivă) și alta pozitivă (constructivă, adică fertilizatoare și conservatoare). Exemplifică această dublă valență prin cîteva soiuri de mană : a grîului, a holdei, a bucatelor (cîmpului), a laptelui, a albinelor. Importante sînt riturile de obținere și conservare ale manei pozitive, în care intră credințele și practicile ocazionale contra vrăjitoarelor, precum și sărbătorile consacrate *manei faste* sau *nefaste*. O asemenea sărbătoare este Sîngeorzul. Analizează practicile referitoare la „prezența sacrului” în mană. Semnificative îi par practicile magice pentru îmbelșugarea manei (furtul și transferul de mană).

Din cele relatate reies cîteva constatări despre *mană* care ne fac să o considerăm un *preconcept daimonologic* de tip animatist. După aceste constatări, ne referim la caracterele manei, din expunerea lui Gh. Pavelescu : 1) mana ca *agent spiritual* (folosit sau combătut atît de profani cît și de inițiați prin neprihănire și sacralitate) poate fi furată sau distrusă de vrăjitori. Cunoașterea calităților ei și a riturilor de conservare implică însă descifrarea legilor ei de producere (legea contingenței, a analogiei, a contrastului); 2) mana ca *substanță activă* înfrățită cu orice formă de mișcare în natură și 3) mana ca *personificare mitică* a unei forțe considerate supraumane. După Gh. Pavelescu, mana „posedă adesea și *însușiri omenești;* se rătăcește în pădure, adoarme în cîmp de flori, se sperie de amenințările magicianului”. Referitor la acest caracter, Gh. Pavelescu își însușește expresia lui D. Essertier [12], după care mana este o „matière d'âme” care capătă „un corp, un subiect, un suport” [13].

Prin ultimele două caractere ale ei, cel de *substanță activă* și de *personificare mitică*, mana capătă valențe animiste predaimonice, anticipînd astfel *reprezentările personale* în *daimonologia mitică* a românilor.

În *ipostaza antropomorfă*, mana depășește ideea de *entitate spirituală*, devenind o *anima corporală* a unui fenomen sau fapt natural. În animism, „sufletul” ca substanță primordială și esențială a vieții capătă independență de acțiune în tot ceea ce îl leagă de corp.

Animismul antropomorfizează fenomenele și faptele naturale, atribuindu-le mișcare, simțire și, ceea ce e mai important, chiar gîndire. De aici pînă la *spiritele morților* (umbre, fantome, stafii, strigoi și moroi), ca și pînă la *incubi și succubi* (daimoni propriu-ziși) nu mai e decît un pas.

Prin raportare la *spirite ancestrale* și *reprezentările lor antropomorfe* intrăm în domeniul *fă pturilor mitice de ordin daimonic.*

4. Mana și daimonologia. — *Trecerea de la forțele supranaturale de tipul manei la forțele supranaturale de tipul daimonului propriu-zis* marchează trecerea de la animatism la animism, ceea ce semnifică o evoluție

în concepţia şi viziunea daimonologică a poporului român. Această trecere treptată are loc, cum am constatat în capitolul consacrat „mitologiei morţii", prin *reprezentarea daimonică* a unor morţi, care au fost în viaţă sau *foarte buni* sau *foarte răi*, ale căror suflete post-mortem au căpătat un caracter sacral puternic pentru că au protejat familia, neamul, comunitatea sătească, ca unităţi etnosociale, sau pentru că au persecutat şi înspăimîntat aceleaşi unităţi etnosociale.

Dintre daimonii antropomorfi ne propunem să schiţăm atîta cît este necesar sub raport mitologic : *strigoii*, *moroii* şi *spiriduşii*.

În română termenul *strigoi* provine din latină, de la *striga*, care înseamnă bufniţă, fermecătoare, duh necurat. Striga îşi striga noaptea numele sau chiema pe nume pe cei ce vroia să-i piardă. După Dimitrie Cantemir [14], „Striga provine de la cuvîntul grecesc στρίγλη care înseamnă azi [1714?] în Moldova acelaşi lucru ca şi la români *striga*, adică o *vrăjitoare bătrînă* care prin puterea ei drăcească omoară, nu se ştie cum, pe copiii nou-născuţi. Superstiţia este foarte răspîndită mai ales la transilvăneni, căci ei zic că, atît cît umblă striga, copiii, fără a suferi de vreo boală mai înainte, sînt găsiţi în leagăn fără suflare" [15]. Mitonimul *striga* este probabil indo-european.

După consemnarea lui Dimitrie Cantemir, întîlnim în secolul al XIX-lea în presa zilnică şi revistele general-culturale din Transilvania, Moldova şi Muntenia, nenumărate relatări despre strigoi şi strigoism, metode magice de prezervare împotriva lor şi chiar metode administrative de apărare a persoanelor ce credeau că sînt urmărite de strigoi [16].

Referinţe ştiinţifice despre strigoi la români întîlnim şi în opera lui Theodor Burada [17].

După dînsul, termenul de strigoi e general la ramura dacoromână şi la macedoromâni, iar cel de vampir la meglenoromâni.

Strigoii sînt făpturi mitice sexuate de ordin inferior, care joacă un rol important în daimonologia română. Cutumiarul românesc menţionează două soiuri de strigoi : aşa-zisul „strigoi viu" şi „strigoi mort", mai precis, om-strigoi şi mort-strigoi. Deosebirea între aceste două soiuri de strigoi ţine de provenienţa lor, de structura malignă şi capacitatea de a face rău omului.

Omul provine strigoi din *naştere* sau dintr-o *viaţă convertită la daimonism*. Din naştere poate fi progenitura unui strigoi sau strigoaice. Anumite indicaţii şi semne corporale şi fiziopsihice marchează *fătul-strigoi:* dacă la naştere e al şaptelea prunc de acelaşi sex, dacă se naşte cu căiţă pe cap pe care fătul o mănîncă îndată, dacă un picior e cu copită, dacă părul e roşcovan şi şira spinării e terminată printr-o coadă cu păr pe ea. În timpul vieţii copilul se dezvoltă repede, e puternic, rău, chinuie şi omoară animalele, simte plăcere să fie maliţios, minte, înşeală, fură, jură strîmb. Matur, strigoiul se cunoaşte după aspectul general de spîn, după coadă, după dentiţie (dinţii canini sînt proeminenţi), după ochii însîngeraţi şi după răutăţile pe care le face. Strigoaicele se nasc la fel ca strigoii, se cunosc după aceleaşi semne, însă sînt mult mai rele. Unele strigoaice se transformă în *vrăjitoare*.

Strigoii mai provin în viaţă şi din *fraţii lunateci* cărora le-a murit perechea, dacă la moartea acestora nu au fost desfrăţiţi de morţi şi înfrăţiţi cu alţi lunatici în viaţă.

Se crede că oamenii-strigoi în viaţă duceau o existenţă nocturnă. La miezul nopţii, după primul „cîntec al cocoşilor în ceruri", în timpul somnului, le ieşea sufletul pe gură şi sub înfăţişarea unei umbre umane cutreierau

pustietățile satului sau gospodăriile rudelor, vecinilor și consătenilor și făceau cîte rele le trecea prin minte: uscau pometurile, luau mana grînelor și a laptelui, spurcau fîntînile, strigau pe nume, speriau și poceau trecătorii pe drum, răsturnau lucrurile în curțile și casele în care intrau. La a treia „cîntare a cocoșilor în ceruri" (la cîntători) sufletul oamenilor-strigoi se întorcea în trupul care dormea buștean. În timpul zilei omul-strigoi nu-și aducea aminte de ceea ce a făcut în timpul nopții, decît dacă oamenii mai îndrăzneți îi ațineseră calea și îi însemnaseră chipul prin vreun semn anume.

Cînd oamenii-strigoi ieșeau la miezul nopții în dosul casei lor sau la răspîntii, se dădeau de trei ori peste cap și se transformau în *oameni-fiare: oameni-cai*, *oameni-lupi*, *oameni-mistreți*. Astfel întruchipați dădeau tîrcoale satului, drumurilor dintre sate, măgurilor și prundișului apelor, lizierelor de pădure, și se țineau de rele. Uneori încălecau pe toiege vrăjite, pe mături sau chiar *păsări măiestre*, pentru a cutreiera în lung și-n lat lumea. și pentru a poci pe dușmanii lor sau pe cei bănuiți a-i dușmăni.

Anual oamenii-strigoi se întruneau trei nopți într-un fel de faste valpurgice: în noaptea de *Sîntoader*, de *Sîngeorge* și de *Sîntandrei*. De Sîntoader oamenii-strigoi se transformau în *caii de Sîntoader* (un fel de centauri) care cutreierau șezătorile pentru a pedepsi pe fetele și femeile care nu le respectau sărbătoarea. Atunci femeile ascundeau furcile, fusele, furculițele războiului de țesut, greblele și grapele ca să nu le străpungă cu ele caii Sîntoaderului. De *Sîngeorge* oamenii-strigoi încingeau *hore aeriene* în jurul turlelor dărîmate de biserici și sarabande în cimitire părăsite sau la răspîntiile pustii. De Sîngeorge pe *muntele Retezat* strigoii și moroii care veneau de la mari depărtări, călări pe *limbi de melițe* și *cozi de mături* alcătuiau conclavuri. Împotriva sarabandelor trecătorii zgîriau pe pămînt cercuri magice, în care intrau ca să se apere de puterea lor malefică. Iar de Sîntandrei oamenii-strigoi cutreierau după capriciu casele oamenilor spre a-i pedepsi. Cei care erau înspăimîntați se apărau ungînd toate intrările (uși, ferestre, hornuri) cu usturoi și întorcînd toate vasele cu gura în jos, spre a nu sări în ajutor strigoilor ca să intre în case și să-i pocească [18].

Pentru *daimonologia morții* cea mai semnificativă categorie de strigoi erau *morții-strigoi*. Erau închipuiți ca demoni malefici, indiferent de proveniența lor din *oameni-demonici* născuți strigoi sau din *oameni nedemonici* deveniți strigoi prin moarte.

De obicei, un *om-strigoi* din naștere, după moarte se transformă automat într-un *mort-strigoi* sau într-un *cadavru viu*, afară de cazul că la moarte nu era *destrigoizat*. În concepția mitică mortul-strigoi deține o putere demonică mai mare decît a avut-o în viață ca om-strigoi.

Morții-strigoi își conservau fizionomia umană nedescompusă în mormînt. Ieșeau la miezul nopții prin găuri sepulcrale făcute de ei și se transformau în animale domestice sau sălbatice, vagabondau noaptea pînă la cîntători. Ca și oamenii-strigoi, morții-strigoi erau extrem de răi. Abăteau molime peste sate; înnebuneau oamenii de spaimă; poceau, schilodeau și chiar omorau. Răvășeau gospodăriile rudelor, prietenilor și vecinilor, și chiar ale unor persoane necunoscute.

Mormintele de strigoi se cunoșteau după găurile pe care le aveau la capul lor lîngă stîlp. În aceste găuri se înfigeau stîlpi ca să împiedice ieșirea strigoiului din pămînt.

Strigoii și strigoaicele umblă cu precădere în anumite zile zile din an: de Anul Nou (în noaptea sf. Vasile), de sf. Gheorghe și de sf. Andrei. În toate aceste nopți se strîngeau în locuri pustii, la biserici ruinate, în lumi-

nișuri de pădure, și făceau *hore aeriene* sau *sarabande terestre*. În aceste nopți își desfășurau întreaga lor măiestrie daimonică. Îndeosebi în noaptea sf. Andrei oamenii luau măsuri preventive de apărare împotriva strigoilor. Povestirile despre această noapte au constituit o temă folclorică de predilecție a literaturii populare, ca și a literaturii culte.

În timpul anului strigoii și strigoaicele, după ce cutreierau satele și strîngeau unelte de melițat, de săpat și grăpat, mături și furci, se alcătuiau în grupe rivale care mergeau în crucile drumurilor sau la *hotarele satelor*, unde se băteau între ele sau cu alte făpturi daimonice care bîntuiau aceste locuri consacrate.

Între strigoi și alte făpturi daimonice (pricolici, tricolici și vîrcolaci) s-au făcut și se fac *confuzii de structură și funcțiune mitică*. Asupra acestor confuzii vom reveni la locul cuvenit.

Tot un fel de strigoi erau considerați și *moroii*, termen indo-european (comun la albanezi *mora* — „vis oribil"; slavi *mora* — tot „vis oribil"; ruși *kikimora;* francezi *cauchemar;* în vechea engleză *marnt;* în germana medievală *mahr;* la germani *mara, mahr;* în lituaniană *maras;* în cehă *Murama;* în latină *mors;* în rusă *mora*). Ca *demon*, moroiul se încadrează în familia acelor spirite care în Grecia antică se numeau *Ephialtes* și *Satyres*, la celți *Dussi*.

În demonologia morții la români, moroii sînt făpturi infernale ce provin din pruncii care, după credința străveche, au murit în *condiții* anormale (nașterea *de-andaratelea, mîncarea căiței, înăbușirea* în *scutece, înecarea în copaie la scăldat* etc.) sau, după credința ortodoxă, pruncii care *nu au fost botezați*. Moroii sînt *un fel de strigoi* de gradul doi, care își chinuiesc părinții în timpul somnului, îndeosebi mamele, cu coșmaruri.

De aceea fac parte din categoria demonilor numiți de latini *incubi*. Ca incubi se abat noaptea la casele în care s-au născut și chinuie în somn, îndeosebi, pe fostele lor mame. Se așază pe pieptul lor, le înăbușă răsuflarea, și le fac să aibă *coșmare*, în care subiectul principal sînt chiar ei, înainte de a muri ca prunci.

5. Daimonii antropozoomorfi și zooantropomorfi. — Din această categorie fac parte *pricolicii* (sau priculicii). Pricoliciul, după Dimitrie Cantemir, „are același înțeles ca la francezi *Loup garou;* ei cred că oamenii se pot schimba în lupi și în alte fiare de pradă și că își însușesc într-atît firea acestora, încît se reped și sfișie atît oamenii, cît și dobitoacele".

După D. Cantemir, s-au scris despre pricolici cîteva studii de tip micromonografic, care din punct de vedere mitologic aduc noi aspecte în cunoașterea lor.

Tudor Pamfile consideră *pricolicii* „o altă înfățișare a strigoilor", sau drept „strigoii întrupați în animale", adică strigoi zoomorfi, niște *fantome de animale*. De obicei pricolicii sînt înfățișări de „oameni-lupi". Pricoliciul este deci confundat cînd cu strigoiul, cînd cu moroiul, cînd cu tricoliciul, cînd cu alte animale divine, însă malefice.

O dublă definiție a pricoliciului o dă Artur Gorovei, care consideră pricoliciul întîi un mort, care iese adesea din mormînt, în chip de *animal malefic* (lup, cîine sălbatic, hienă) pentru a face rău oamenilor. În acest caz nu trebuie confundat cu un rozător de mărimea șoarecelui, care mănîncă alune în păduri, numit chiar „priculici" (Myoxus avellanarius), „alunar" sau „pis". Dar îl considera și pe al nouălea frate dintr-un grup de nouă frați lunatici, în acest caz pricoliciul nu trebuie confundat cu *vîrcolacul* (la bulgari *vurkolaku*), care este o făptură daimonică jumătate om — jumă-

tate lup. După considerația străveche, vîrcolacul se urcă în cer, pentru a mușca din lună sau din soare, provocînd astfel eclipse. Pricoliciul nu trebuie confundat nici cu *tricoliciul*, care, cum vom constata îndată, este uneori omologat, nu identificat, cu o altă făptură daimonică din aceeași familie.

Înfățișarea pricoliciului, ca și temperamentul și caracterul lui sînt zooantropomorfe. Uneori poartă *cap de om pe trup de lup*, alteori *cap de lup pe trup de om*. În prima ipostază reprezintă *figurarea* monstruoasă a unei pseudometamorfoze, în a doua ipostază *figurează carnasierul în starea lui demonică*. E un daimon care acționează numai noaptea, în pustietăți, păduri neumblate și răscruci de drumuri între sate. Din cauza firii lui murdare și a hrănirii lui cu animale bolnave sau cadavre este considerat purtător de boli, boleșnițe și epidemii. Viața lui este limitată; trăiește în medie, puțin, cît un lup. Dacă pricoliciul este desdemonizat, atunci poate trăi normal o viață de om. Se credea că împotriva puterii demonice a pricoliciului se putea folosi o *iarbă rozacee* care crește în păduri în locurile unde un *om malefic* sau un lup, dîndu-se noaptea de trei ori peste cap, se transformă în pricolici. Numele acestei ierbi este „coada pricoliciului" (Aruncus silvestris).

Tot din categoria *daimonilor antropozoomorfi* sau *zooantropomorfi* fac parte și *tricolicii* (sau triculicii), al căror nume e de origine greacă (θρίξ, τριχός = păr și λύκος = lup), care înseamnă *om cu păr de lup pe el* și provine dintr-un lunatic. În credința populară tricolicii erau progeniturile unor *lupi fantastici* sau *lupi infernali* care se încrucișaseră cu femei ce aveau coșmare senzuale în păduri, sau *lupoaice fantastice* sau *infernale* care se încrucișaseră cu bărbați în aceleași condiții nocturne și silvestre. Tricolicii umblau năuci în nopțile cu lună plină, carnasieri posedați de demonismul distrugerii a tot ceea ce este viu. Se hrăneau îndeosebi cu mînjii din hergheliile care rătăceau pe dealuri cu finețe, însă cînd mîncau mînji se transformau în *mînji-lupi*, pentru a devora hergheliile din care proveneau.

Din cauza triplei lor naturi carnasiere (uman-carnasiere, canin-carnasiere și cabalin-carnasiere) tricolicii au fost considerați instrumente daimonice ale unei *divinități chtonice* de tip licantropic, a cărei transsimbolizare aparține românilor.

Tudor Pamfile compara însușirile tricoliciului cu însușirile *Joimăriței*, făcînd confuzii între categoriile lor mitice.

Printre făpturile daimonologice de tip *antropomorf* și uneori zoomorf face parte *spiridușul*. El este un *daimon domestic*, în general benefic, care în anumite împrejurări poate fi malefic. Echivalent la polonezi cu *spirytušek*, sau *skrzat*, la slovaci cu *skriatok*, la cehi cu *skrietek*. Anca Irina Ionescu[19] consideră că termenii slavi ai spiridușului sînt de influență germană, venind de la teutonul vechi *Scrat* (în germana modernă *Schrat*, *Schrate*), care înseamnă „duh al văilor și pădurilor" și se obține la fel ca și spiridușul la români. Spiridușul se numește *Kisértet* la maghiari, στοιχειό la grecii moderni.

Spiridușul omologat cu un daimon mic, un *drăcușor*, este un fel de *Homunculus* [20]. Între daimonologia mitică română și alchimia medievală, în privința *spiridușului*, nu există decît vagi analogii. *Homunculus*-ul este un „*omuleț artificial*", pe cînd spiridușul este un *omuleț miniatural*. El are o viață limitată. Omologarea cu un drăcușor se face pentru puterea daimonică. Spiridușul convertește răul în bine și invers. În superstițiologiul popular spiridușul putea fi obținut printr-un procedeu magic, de *vrăjitorii*

profesioniști dar și de *oamenii de rînd*, care credeau în rostul și puterea lui. Vrăjitorii și oamenii de rînd îl obțineau prin același procedeu, dar îl foloseau pentru scopuri diferite. Luau un ou părăsit de la o puică neagră care a ouat înainte de Paște cu 9 zile și îl cloceau la subțioară. În noaptea Paștelui, cînd se cînta învierea, cel ce îl clocea trebuia să spună : „Și al meu a înviat !" *Spiridușul* lua atunci forma unui *omuleț* de-o șchioapă, sau a unui *șarpe mic*, sau a unei *găini* mici, dar și o formă nevăzută, în care caz prezența i se simțea prin atingerea acestuia de obiecte, prin rîsul lui chițcăit și dese șoapte în urechea stăpînului lui. Numai la solicitarea stăpînului se făcea văzut. Atîta timp cît era hrănit bine cu miere, miez de nucă și alte fructe alese, culcat într-un vas de lut curat și lăsat uneori să zburde prin casă, stăpînul lui îi putea cere să-i îndeplinească orice dorință. Vrăjitorii le cereau să le îndeplinească acțiuni pe care ei nu le puteau îndeplini, iar oamenii de rînd să le procure bani, bijuterii, animale, proprietăți și alte satisfacții. Darurile spiridușului erau fermecate : odată folosite, consumate, înstrăinate, se întorceau înapoi, ca prin minune, la cel care le-a solicitat. Viața și puterea *spiridușului* nu erau nelimitate [21]. Se curmau cînd stăpînul abuza de puterea lor sau cînd nu-i mai îngrijea cum trebuie. Atunci din daimon benefic spiridușul devenea malefic ; putea atrage asupra stăpînului și a casei lui toate nenorocirile posibile. În acest caz stăpînul lui (vrăjitorul sau omul de rînd) recurgea la un *rit apotropaic* combinat cu un *rit de distrugere*. Îl lega într-o basma, îl ucidea și îl vindea astfel pe două parale, sau îl îngropa într-un loc spurcat. Altfel sufletul stăpînului lui după moarte intra în posesia spiridușului, care îl chinuia îndoit de cît a fost el chinuit în viață.

Aceste două tipuri de daimoni antropomorfi și daimoni antropozoomorfi (sau zooantropomorfi) puteau fi *desdaimonizate* prin rituri speciale. Desdaimonizarea strigoilor se numește *destrigoire*, a moroilor *desmoroire*, a pricolicilor *despricolire* și a tricolicilor *destricolire*.

Distrugerea demonismului malefic a urmărit să preîntîmpine și prezerve în viață sau după moarte chinurile și dramele pe care acești daimoni le provocau în familiile lor sau în comunitatea lor sătească.

Destrigoirea prezintă două faze : una *preventivă* și una *curativă*. În legătură cu *destrigoirea* preventivă, *vrăjitoarele satelor* aplicau *femeilor sterpe*, pentru a le reda fecunditatea, sau *celor care erau însărcinate*, pentru a le salva copiii la naștere, *talismane-coliere* numite popular și *brîie ale strigoilor*.

6. Talismane antidemonice. — C. Nicolaescu-Plopșor a descoperit patru asemenea baiere ale strigoiului [22]. Alcătuirea unui asemenea baier și ritul folosirii împotriva strigoiului este o operație magico-mitică : „Femeile care doreau să aibe copii se sfătuiau cu vrăjitoarea [satului] (. . .) Femeia interesată trebuia să aducă nouă obiecte diferite de fier, complet uzate, însă obligată să le găsească la întîmplare : fier de plug, lanț, cheie etc.

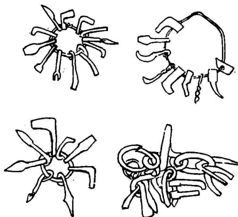
Aceste obiecte erau încredințate unui meșter fierar în vîrstă, care lua din fiecare o bucată, din care făurea brelocuri ce imitau obiectele găsite (lopețică, seceră, șurubelniță, secure, cheie, răzătoare etc.). Confecționarea trebuia să se facă noaptea, pe tăcute, și nici să știe pentru ce lucrează. Uneori fierarul trebuia să le confecționeze [brelocurile] dezbrăcat, gol. În loc de plată primea un *pui negru*, care era numit *cap negru*. Amuleta [astfel confecționată] era vrăjită. Vrăjitoarea introducea amuleta într-un vas nou de lut, cu un fluture de noapte numit *striga*. Vrăjitoarea rostea incantația : « Fiare de cînd v-am alcătuit/ nu ați făcut nici o muncă ;/acum vă dau o muncă anume,/ de-a merge să căutați/ de a săpa tot pămîntul/

ca să aduceți pentru (...) [numele femeii]/copilul dorit/ cu gene lungi,/ cu gura plină de miere" ». Femeia purta brîul amuletă în jurul taliei pînă la primele simptome de însărcinare și (uneori) chiar pînă la nașterea copilului(...) Atunci făcea să sune brelocurile pentru a îndepărta spiritele rele"[23].

C. Nicolaescu-Plopșor susține că între *colierul descoperit la Șimlăul Silvaniei* în 1787 în Transilvania și studiat de Artur Haberlandt[24] și *baierele strigoiului* descoperite de dînsul în trei localități (din Oltenia și Muntenia) există o triplă legătură: *tipologică*, de *origine magico-rituală* și de *arie de difuziune geografică*.

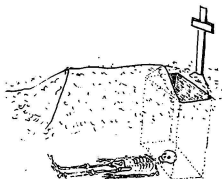
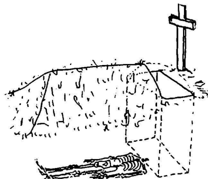
Colierul de la *Șimlăul Silvaniei* descoperit în 1787, ca și cele descoperite în 1939, provenind însă din 1910, au antecedente care istoricește coboară pînă în epoca La Tène. Ceea ce înseamnă o continuitate remarcabilă. Deși baierele-amulete descoperite aparțin la trei epoci istorice diferite, ele pot constitui verigile aceluiași lanț de credințe, datini și tradiții cultural-istorice. Diferența de materiale și de tehnică a figurării între colierul de la Șimlăul Silvaniei și colierele oltenești se datoresc : 1) clasei sociale căreia aparțin amuletele și 2) figurinelor antropomorfe ale ,,viitorilor copii", cu cap fără păr, fără indicația sexului și fără alte detalii morfologice — ceea ce înseamnă că posesoarea ,,făcea apel la venirea pe lume a copilului fără a preciza sexul".

Credința străveche că *brîul strigoiului* prezerva pe mamă de a naște un ,,copil-strigoi" ține deci de *ritul preventiv al destrigoirii*. Simeon Florea Marian se referea la un rit criptic similar, însă curativ, practicat în cerc restrîns de inițiați, prin destrigoirea unui cadavru: dezgropare, decapitare și punerea capului în sicriu [cu fața în jos], pentru a nu se mai scula din morți și face rău celor vii [25]. Charles Laugier descrie un alt *rit criptic curativ*, însă al *desmoroirii unor animale domestice moarte*, considerate moroi. Desmoroirea animalelor moarte se facea tot prin decapitare, incinerarea capetelor și îngroparea oaselor calcinate și a cenușei, în locuri ascunse.

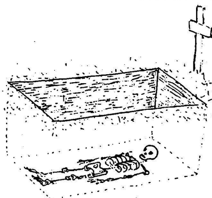
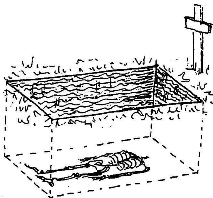


Baierele strigoiului, după C. N. Plopșor.

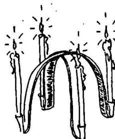
7. Decapitarea postsepulcrală. — Contrariu, daimonii buni erau invocați prin *rituri de solicitare* sau *de mulțumire*. Cu toate că daimonii buni au fost considerați genii *protectoare* ale spiței de neam și ale comunității sătești,

Decapitarea post-sepulcrală (faze).

Decapitarea post-sepulcrală (faze).

→ Iconastas cu candelabru special pentru cap.

li se aplica şi lor uneori ritul decapitării post-sepulcrale, însă cu alt rost magico-mitic. În acest caz decapitarea avea loc la şapte ani, prin *exhumări rituale* mai ales toamna (între postul sîntei Mării şi lăsatul de sec de Crăciun) şi numai sîmbăta, după prînz, înainte de apusul soarelui. Exhumarea era *publică*, la ea participau rudele mortului şi preoţii satului şi rar curioşii satului. Exhumarea putea fi *incompletă*, cînd se exhuma separat numai craniul, sau *completă*, cînd se exhuma scheletul întreg. Dacă craniul nu era dezarticulat de schelet (prin procesul normal de descompunere cadaverică a articulaţiilor), atunci se smulgea sau se tăiau cartilagiile cu o secure. Craniul desprins de schelet sau cu scheletul întreg se curăţa de pămînt şi se spăla cu *vin roşu*, simbolul vieţii eterne, *analog* pudrării cu *ocru-roşu* la scheletele descărnate în preistorie pentru a fi apoi înhumate. Se inveleau într-un ştergar de podoabă şi se aşeza în biserică sub icoana Maicii Domnului sau sub *un luminărar în formă de coroană*. Aici, în noaptea de sîmbătă spre duminică dimineaţa era privegheat şi bocit de rude. După liturghia de duminică se făcea slujba *celei de-a doua înmormîntări* după acelaşi ritual ca al primei înmormîntări. Dacă craniul era al unui om considerat a fi fost rău în viaţă, se îngropa cu faţa în jos, dacă era al unui om considerat a fi fost bun în viaţă, se îngropa cu faţa în sus. În cazul al doilea se făceau pomenile cuvenite peste mormînt : un cocoş viu, un miel viu etc. şi pe mormînt *un blid cu fructe*, *un pom de pomană* cu *păsări ale sufletului* (un fel de prăjituri atîrnate în ramuri), un colac, fructe şi vin.

Această *a doua înmormîntare* a unui om care a fost bun avea loc *la 7 ani* şi reprezenta un *rit de consacrare* a spiritului decedatului ca *geniu protector al gintei*, al *spiţei de neam* sau al *comunităţii săteşti*. Sub raport mitologic, ritul celei de-a doua înmormîntări la români era formal asemănător cu ritul protoslav descris de Evel Gasparini[26] însă cu un rost mitic deosebit, de consacrare a celui decedat ca geniu protector.

Decapitarea post-sepulcrală, urmată de a doua înmormîntare a resturilor corpului celor consideraţi *demoni răi* sau *demoni buni*, ţine de habitatul trac nord-dunărean şi coboară probabil pînă în neolitic. În aceste condiţii se poate afirma că decapitarea post-sepulcrală este un substitut daimonologic al *cultului craniului* decapitat, care, la rîndul lui, face parte din cultul general al craniului. În iconografia referitoare la cultul cabirilor[27] se menţionează grija deosebită a celor doi fraţi cabiri pentru *capul decapitat* al celui de-al treilea frate. Capul celui de-al treilea frate, înfăşurat într-un ştergar, era transportat la poalele *Muntelui Sacru* şi acolo înhumat în secret, cu un *ceremonial funerar atribuit semizeilor sau eroilor mitici*.

8. Numele popular al demonului. — Cînd discutăm despre daimoni ne gîndim la acele făpturi mitice inferioare care se întîlnesc în mai toate domeniile de activitate ale cosmosului, ale Terrei şi ale vieţii umane. Activitatea duală a daimonilor, benignă sau malignă, e prezentă în ceea ce numim *realitatea mitică*. Dacă ar fi să prezentăm în acest capitol toate făpturile daimonice cunoscute, ar însemna să reducem mitologia la jumătatea conţinutului ei esenţial. Se poate pune întrebarea de ce nu operăm această reducere. Din motive de *ontologie mitică*. Existenţa daimonilor este legată inevitabil de opera divină a Fârtaţilor, a divinităţilor în subordinea acestora, a eroilor şi a oamenilor. Nu ne permitem să răsturnăm ordinea mitologică a justificării existenţei şi acţiunii daimonilor făcîndu-i factori principali şi răspunzători de tot ce se petrece în cosmos, de care depinde activitatea semidivinităţilor, divinităţilor şi eroilor mitici. Daimonii sînt *semidivinităţi mitice* ce depind de destinul cosmosului şi, ceea ce este mai

important, de destinul omului. Așa se face că prezența lor în mai toate sectoarele de activitate umană, chiar cînd acestea urmăresc să împiedice sau să degradeze pe om, îl remodelează ontologic și-l face să-și domine slăbiciunile.

În capitolele consacrate fiecărui compartiment de activitate divină sau umană vom întîlni puzderii de daimoni, unii mai sofisticați decît alții, care însă repetă la puterea x rostul daimonismului în *mitogoniile* menționate de noi. Așa se face că descoperim prezența lor activă în toate coclaurile cosmosului și văgăunile pămîntului, și chiar în cer. Dar daimonii se întîlnesc și în activitățile omului: agricultură, păstorit, pescuit, apicultură, vînătoare, minerit, gospodărie, casă, biserică, cimitir, mormînt, răscruci etc.

Integrat în marile religii universaliste, îndeosebi în creștinism, daimonul a căpătat un sens peiorativ de demon, făptură mitică inferioară, iar *daimonismul* de *demonism*, o concepție magico-religioasă referitoare la spiritele-instrumente ale corupției, perdiției, huzurului, promiscuității, în lupta împotriva religiei și riturile acesteia.

După noi, deosebirea între *daimoni* și *demoni* constă în primul rînd în structura și caracterul acestor *făpturi mitice:* daimonii sînt *făpturi bivalente*, care exprimă un dualism convertibil între cei doi poli ai lui, o dedublare ontologică, specifică fratrocrației demiurgice a Fărtatului și Nefărtatului. Caracterul daimonului reflectă antinomiile prin polisemii și totodată conciliații. De aceea ei pot fi cînd buni cînd răi, fără ca prin aceasta să ajungă la un monism irezolut. În ambele cazuri, bunătatea sau răutatea lor e călăuzită de principii morale opuse, nu exclusive. De aceea ei mai mult inspiră, protejează și dinamizează viața omului, rar provoacă indiferență, dezechilibru. În schimb, demonii sînt făpturi monovalente care exprimă o singură structură ontologică, specifică naturii lor maligne, ce promovează răul: infirmitatea, boala, suferința și chiar moartea. Demonul nu are scrupule în acțiunea lui. Singura divinitate în care crede e Nefărtatul; combate monoteismul religios creștin. În alt sens, monoteismului Nefărtatului se opune dualismul Fărtatului. Din unele activități ale lui poate rezulta binele, nu însă conștient, ci din incapacitatea de a sesiza rostul adînc al vieții în cosmos. Criteriile lui sînt antimorale: cultivă viciile împotriva virtuților.

Dar deosebirea esențială constă mai ales în libertatea de acțiune: daimonii acționează în cadrul unei libertăți concepute în spiritul ordinei și creației demiurgilor cosmici, pe cînd demonii în spiritul anarhiei, dezordinii, distrugerii a tot ceea ce a fost creat de Fărtat.

Demonologia și-a extins sfera de la studiul *daimonilor concilianți* la *demonii antitetici*, indiferent de confesiunea creștină, mahomedană etc. În contextul demonologiei au fost incluși deci, pe lingă vechii daimoni mitici, cărora li s-au atribuit alte calități și metamorfoze mitice, și demonii creați de confesiunea religioasă dominantă în stat. Demonii devin făpturi suprafirești, exclusiviste, naturi eminamente negative, distructive, impudice, maligne,

Demonologia mitică intră astfel în competiție cu mitologia arhaică autohtonă și cu angelologia și hagiografia religiei creștine ortodoxe.

În demonologia mitică ortodoxă, Nefărtatul este preluat, transfigurat și adaptat teomahiei creștine, devenind astfel reprezentantul unicei puteri a răului în lume, împotriva căruia creștinismul duce o luptă de exterminare. Ceea ce înseamnă că monoteismul creștin își impune principiile cu argumen-

tele dualismului general-uman. Aşa se face că Nefărtatul este proclamat şi implicat de mitologia creştină în conformitate cu religia de stat, drept căpetenia demonismului în lume. Omologat cu *Belzebut*, căpetenia diavolilor din Noul Testament, cu Lucifer, căpetenia îngerilor căzuţi în păcat, şi cu *Satana* (acuzatorul) din Vechiul Testament, Nefărtatul devine „zeul întunericului", Diavolul (prin excelenţă *diabolos*, adică „calomniatorul"). Noi vom folosi în prezentarea demonologiei mitice ortodoxe pentru Nefărtatul remodelat mitic numele de Satana.

Nefărtatul în metamorfoza Satanei este imaterial, invizibil, omniprezent. În antropomorfozele lui rare se înfăţişează ca un bărbat în toată firea, înalt, voinic, cu privire scînteietoare, cu părul roşcovan, cu lobii frontali înmuguriţi de cornițe, cu aripi care filfiie întuneric în jurul lor. În mitologia creştină reprezintă *ipostaza Nefărtatului* frămîntat de *nostalgia paradisului pierdut*, de orcanele cerului şi aurorile cosmice, fremătind de trădarea lui fraternă, de negurile spirituale şi zavistia ce o trenează într-o viaţă blestemată, fiind totodată exponentul unei noi mitologii în versiune confesională ortodoxă.

Numai gîndind la înstăpînirea pierdută a cerurilor şi pămîntului, la înlocuirea Fărtatului, Nefărtatul s-a prăbuşit în hău, cu cetele lui îngereşti. În căderea lui vijelioasă, care i-a străfulgerat o clipită mintea, s-au umplut văzduhurile, pămîntul, apele şi subpămîntul de îngeri căzuţi, înnegriţi de ciudă şi spaimă, de smoala topită şi fumul ei negru. Fărtatul, în bunătatea lui fraternă, a oprit căderea cînd Nefărtatul a ajuns în inima fierbinte a pămîntului. În ipostaza lui de căpetenie a demonilor, Nefărtatul complesit de ură s-a prefăcut în Satana, şi îngerii lui în diavoli. Odată oprită căderea îngerilor, aceştia au rămas suspendaţi la nivelele cosmice şi terestre la care au ajuns. La aceste nivele au continuat să-şi ducă de atunci existenţa. Ceea ce înseamnă că imperiul lui Satana e pretutindeni şi nicăieri în cosmos şi pe pămînt. Aşa se face că demonii activează pe cont propriu în opera lor de dezagregare şi distrugere a creaţiei rămase în stăpînirea Fărtatului. Iar Satana (Acuzatorul) continuă să combată cu arme noi ceea ce el gîndeşte că este impostura creatoare a Fărtatului.

În inima pămîntului, în grabă Satana a început să-şi zidească Iadul, o cetate dorită inexpugnabilă pentru teomahie, care a ieşit numai o hrubă infectă, întunecoasă, străbătută de magmă incandescentă şi neguri pestilenţiale, de urlete şi vaiete, în care mişună toate făpturile teratologice create de Nefărtat, prin care acesta infirmă în cosmogonie opera divină a fratelui lui, Fărtatul. Iadul devine astfel *centrul infernizării cosmosului*.

Conform mitologiei populare creştine, Satana nu a ieşit din cetatea lui, Iadul, decît în cîteva împrejurări excepţionale. De două ori s-a urcat în ceruri, întîi în *Grădina Raiului*, travestit în balaur, pentru a ademeni pe primii oameni care stăteau acolo liniştiţi şi fericiţi. A doua oară pentru a fura *podoabele Raiului*, veritabile însemne ale puterii divine a lui Dumnezeu. A treia oară s-a urcat numai pe pămînt pentru a încheia un *contract de cumpărare a sufletului lui Adam şi a urmaşilor acestuia*, în schimbul înstăpînirii pămîntului arid pentru cultivarea bucatelor de care oamenii aveau nevoie [28].

A patra oară s-a urcat iar pe pămînt, pentru a seduce pe Eva, cu care a avut un copil infernal, „cu şapte capete", copil pe care Adam l-a decapitat îndată după naştere. Iar a cincea oară s-a urcat tot pe pămînt, pentru a se împreuna cu Muma Pădurii metamorfozată în fecioară extrem de frumoasă, cu care a avut un copil pe care l-a numit, după unele legende,

Saitanailă, după altele, *Sarsailă*. Acesta a devenit *arhedemon* (similar lui arhangelos), căpetenia demonilor întrupați în ceata zmeilor. De aici îi vine și numele : „Craiul zmeilor".

În toate ascensiunile lui în ceruri și pe pămînt, Satana s-a strecurat prin *Gîrliciul pămîntului* (care se află undeva în Carpații vulcanici) ca un vîrtej de Vîntoase, însoțit de escorta lui de arhedemoni și diavoli.

Unii oameni invocau sprijinul Satanei în „liturghii diavolești", susținute de un fel de preotese numite *vrăjelnițe*, la „altare păgîne", ascunse în văgăuni și în peșteri. Hronografele vechi pomenesc de *vrăjelnițe* care, după Tudor Pamfile, sînt moștenitoarele înțelepciunii magice a sibilelor.

Într-un studiu consacrat numelui dracului în românește, G. Pascu [29] trece în revistă 82 de nume (apelative, metaforice, eufemistice) menționate de poporul român în demonologia lui mitică, de ordin arhaic și de ordin creștin. G. Pascu consideră aceste nume „date după diferitele *însușiri* pe care li le atribuie poporul" dar și după diferitele *reprezentări* teratomorfe pe care le iau în activitatea lor.

După originea lexică a numelor am ajuns la următoarea microstatistică. Din analiza celor 82 de nume, la care s-ar mai putea adăuga încă circa 8 nume, deci în total 90 reiese următoarea situație :

Tabel de originea numelor
(microstatistică)

	DACE	LATINE	SLAVE	DIVERSE	TOTAL
număr	4	35	30	21	= 90
procente	4,4%	38,8%	33,3%	23,3%	=99,80%

Sub raportul structurii și al caracterelor mitice, la cele 82 + 8 făpturi demonice, situația își schimbă proporția, ceea ce denotă permanența unor structuri și caractere mitice în demonologia mitică română :

Tabel de structuri și caractere mitice
(microstatistică)

	DACE	LATINE	SLAVE	DIVERSE	TOTAL
număr	35	30	15	10	= 90
procente	38,8%	33,3%	16,6%	11,1%	= 99,80%

Cum constatăm din nou din microstatistica noastră, predomină întîi structurile și caracterele mitice dace și în al doilea rînd structurile și caracterele latine, în ambele cazuri numele slave trec pe planul al doilea, iar structurile și caracterele diverse trec pe planul al treilea. Ceea ce înseamnă că fondul dac (sau daco-latin) deține întîietatea. Microstatistica noastră s-ar putea să nu fie edificatoare. Numele slave reprezintă, în parte, unele infiltrații mitologice în perioada de conviețuire româno-slavă și, în parte, efectul înlocuirii de nume authotone cu nume slave în perioada

dominării limbii slavone în biserică și a luptei bisericești împotriva supraviețuirilor mitice zise „păgîne" sau „diavolești" în limba română.

Din aceste numiri se poate desprinde funcțiunea ierarhică a diavolilor, ființe spirituale, invizibile, sexuate și muritoare. Numai prolificitatea lor uimitoare scapă demonii de la pieire, căci pier cu nemiluita în participarea lor la teomahie. Dogma religioasă referitoare la spiritele rele menționează că „diavolii sînt îngerii lui Satana". Tradiția mitică creștină susține că moartea a intrat în lume prin pizma și căderea diavolilor [30].

Satana a organizat îngerii negri în cete și ierarhii diavolești: în văzduh pe „vameșii văzduhului", pe pămînt *duhurile teriomorfe*, în ape diavolii acvatici.

Din analiza lexicală a numelor populare date diavolilor, constatăm mulți termeni slavi care au intrat în limba română pe trei căi: 1) prin influențe lingvistice reciproce în perioada conviețuirii româno-slave; 2) prin intermediul limbii slavone în care se oficia slujba religioasă și 3) prin unele secte religioase. În lupta ei biserica creștină de rit ortodox a folosit împotriva rămășițelor „păgîne" de mentalitate: anatema, blasfemia, dar și apelative, eufemisme sau metafore care calificau pe diavoli drept instrumente ale Satanei.

Numirile slavone nu au slavizat însă caracterul mitic autohton al acestor făpturi demonice, în primul rînd pentru că atît daimonologia autohtonă, cît și aceea slavonă antecreștină aveau un fond mitologic comun, cel indo-european, și, în al doilea rînd, pentru că făpturile demonice de factură indo-europeană s-au detașat, înainte de contactul cu slavii, de masa indo-europeană, au căpătat individualitate și personalitate mitică proprie ecosistemului carpatic, deci o amprentă aparținînd poporului român. Cum limba slavonă din biserică nu a slavizat poporul român, nici denumirile slave sau unele altoiuri metamorfice slave imprimate vechilor daimoni nu au slavizat daimonologia mitică română. E, în alți termeni, o situație similară cu daimonologia slavă, care, cu toate influențele asiatice survenite în timpul marilor migrații mongoloide, a rămas slavă în structura și expresia ei mitologică.

Iconografia sacră a diavolului reprezentat în frescele interioare din naos și pronaos, sau exterioare din pridvor sau murii expuși intemperiilor la bisericile de țară și mînăstirile (îndeosebi moldovenești), ca și iconografia laică a cărților apocrife, a ceasloavelor și pravilelor miniate, ca și a litografiilor populare reprezintă pe diavol „ca șchiop (claudicat) și diform; negru, acoperit cu păr, cu ochii roșii-scînteietori, cu coarne și cu copite" [31].

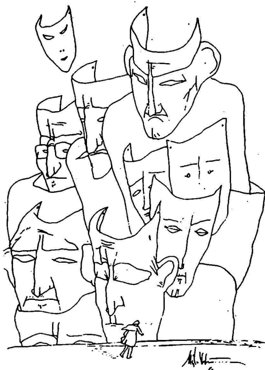
Profilul spiritual general al diavolului aduce cu al unui om mic la suflet, prost, viclean și pătimaș. Lazăr Șăineanu descrie astfel profilul spiritual al diavolului după basmele române: „în ciuda puterilor sale magice, necuratul trece [în popor] drept tipul prostului și tîmpitului" [32]. Numai așa se poate explica cum „femeile meștere", moașele și vrăjitoarele dețin puteri nelimitate asupra diavolului, întrebuințîndu-l în activitățile și incursiunile lor ca animal de povară. De altfel, după o expresiune populară, „dracul e calul babelor". Prin puterea lui magică diavolul se poate preface în orice arătare sau făptură, afară de oaie, albină și arici. „Necuratul nu se poate preface în *oaie*, pentru că oaia e blagoslovită și cînd se culcă își face cruce cu piciorul", în arici pentru că ariciul e „sfetnicul lui Dumnezeu" și nici în albină pentru că albina e „sluga lui Dumnezeu".

G. Pascu, paralel cu semantismele luate în considerație, descrie înfățișările lui. Pentru că diavolul este mic este numit *Micuțul*, *Michiduță*,

Nichiduță, *Chiduță;* pentru că e negru e numit *Cătănuță*, *Întunecatul*, *Negrilă*, *Murgilă;* pentru că are coadă e numit *Codea*, *Codilă*, *Încodatul*, *Codarcea;* pentru că are coarne : *Cornea*, *Cornoratul*, *Încornoratul;* pentru că e șchiop : *Chiopul*, *Cel cu un picior*, *Tîrîie piciorul;* pentru că are ochii roșii : *Sîngeriul*, *Roșcatul;* pentru că poartă tichie : *Tichiuță*, *Aghiuță;* pentru că e urît : *Hîdache*, *Frumosul din umbră* etc. Lăcașurile lor pămîntești sînt *tainicele*, *văgăunile*, *pustietățile*, *mlaștinile*.

Cele 82 de nume românești ale dracului relevate de G. Pascu plus alte 8, deci în total 90, aduc prețioase indicații în privința ierarhiei demonilor în concepția mitică creștină populară. Cum vom constata, ierarhia demonilor mitici ne va face să înțelegem pe de-o parte *unele* aspecte acum depășite ale concepției sătești despre viață și moarte, în trecutul poporului român, și pe de altă parte rolul copleșitor al credinței în diavol, în viața sătească în această perioadă.

9. Categoriile de demoni după nivelul cosmic de acțiune. — Demonii se împart inițial în trei mari categorii după nivelul cosmic la care au rămas suspendați în căderea lor din cer, care constituie de fapt mediul lor propice de activitate : *văzduhul*, *pămîntul* (cu munții, pădurile, apele) și *sub-*



Spaimele demonice, de Mihu Vulcănescu.

pămîntul. Categoria cea mai importantă pentru demonologia mitică populară creștină este aceea a *demonilor subpămînteni*, în care se află cetatea Satanei sau Iadul și cetățile unor făpturi pseudodemonice; *Zmei*

de pe așa-zisul *Celălalt tărîm*. În iad locuiesc: *Satana*, *Aripele Satanei*, *Tălpile iadului* și *Tartorii dracilor*, *Mamoarca sau mama dracilor*, *Arhidemonii* (un fel de arhangheli infernali) și *demonii mărunți* care alcătuiesc oastea infernală. După oaste vin rîndașii iadului, apoi făpturile care sînt curierii între iad și demonii de la celelalte nivele și medii de activitate demonică. Pentru a înțelege pînă unde s-a ajuns cu clasificarea ierarhică a unei singure specii de demoni vom da un exemplu. Dintre *aripile Satanei* mai vestite prin activitatea lor sînt Avestița și Irodiadele. Simeon Florea Marian susține că Avestița sau *Samca* sau Spurcata este în fond un înger întunecos, „cel mai viclean și mai periculos dintre toate spiritele necurate, care după unii are 19, iar după alții 24 de numiri și tot atîtea răutăți în sine" [33]. Înfățișarea frecventă a Avestiței e de bătrînă în „pielea goală, cu ochii sticloși, cu țîțele pînă la genunchi, cu părul capului pînă la călcîie, cu unghiile ca secerile" [34], „cu patru picioare, cu păr de urs îmbrăcate" [35]. În această înfățișare grotescă, antitetică, persistă elemente din legenda „minunilor sfîntului Sisoe" descoperită de B. P. Hasdeu și comentată de Mozes Gaster [36], în care se spune despre Avestița că e „un duh necurat cu ochii ca stelele, cu mîinile de foc, cu unghiile ca secerile și cu părul pînă la călcăi" [37]. Ca duh necurat, Avestița „se arată femeilor îngreunate, mai ales cînd acestea se află pe patul nașterii, și nu numai că le înspăimîntă, ci totodată le și frămîntă, le tortureazä și le sminteşte, așa că cele mai multe dintre dînsele sau mor mai înainte de a fi apucat să nască sau rămîn schimonosite și neputincioase". Avestița sau *Samca* personifică totodată „frigurile și fierbințelile de care sînt cuprinse mai ales femeile cele slăbănoage în timpul nașterii" [38]. În acestă postură, Avestița sau Samca se mai numește și *Răul*, *Răutatea copiilor*, *Spasmă*. Se arată noaptea femeilor și copiilor metamorfozată în insecte și animale, „numai ca *oaie*, *vițel* și *porumbel* nu se poate arăta" [39], pentru că acestea sînt animale sfinte.

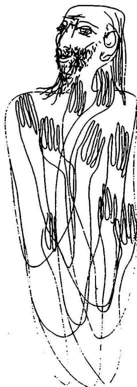
Irodiadele (fiicele corupte ale lui Irod), nouă la număr, apar deasemenea ca duhuri diabolice, opuse serafimilor, cu care Satana se ridica în lume ca un vîrtej năpraznic.

Dintre drăcoaice, cea mai vestită este *Mamarca*. Numele pare că derivă din termenul semit *Mamona*, zeul belșugului și luxuriei la sirienii antici, al cărui sens primordial persistă și în termenul *Mamornița*. un alt nume al Mamarcii.

Ovid Densusianu [40] scrie: „*Mamora* sau *Marmorocul* (...) e desigur schimbat din *Mamona*, din care s-a putut deriva Mamonoi, ambele forme apărînd lîngă altele desemnînd *duhuri necurate* care aduc *pocitura* (pentru care exista și un duh rău numit *Potca*, care pocește). Tot ca un derivat din Mamona, alterat iarăși, trebuie privit *Mamuloaica*, alături de *Mamulanu*, cum reiese și mai clar din context: « de diavoli, de diavoloaice, de mamulani, de mamuloaice ». Cît despre *Mamornițoi*, ce apare alături de *Mamorniță* (...), și el ar putea fi explicat din Mamona; cum amîndouă formele le găsim în descîntecele din Teleorman, putem presupune că Mamornița a rezultat din contopirea lui Mamona cu bulg. *Magjosinca* — vrăjitoare. E greu de presupus că ar avea vreo legătură cu numele insectei Mamornic" [41]. Ca deținătoare a unei părți din atributele mamonice, analoge celor proserpinice, Mamarca este totodată „mama tuturor dracilor", „nevasta lui Scaraoschi" și „stăpîna Iadului". Iar ca stăpînă a Iadului, se afirmă că Mamorca deține atribute similare Persefonei și anume: *liliacul de noapte*, „trandafirul sălbatic roșu" și „spata dracului".

O legendă apocrifă relatează că arhanghelul Mihail, după o luptă cosmică cu Mamorca, a înlănţuit-o în iad pentru nelegiuirile ei înaintea tronului lui Satana, care o priveşte neputincios. La vremea de apoi va fi eliberată de Scaraoschi şi va naşte pe Antihrist, participînd la distrugerea pămîntului şi a speţei umane.

Dintre arhedemoni mai cunoscuţi sînt *Uniilă*, părintele îndrăciţilor şi *Sarsailă*, „cel asemenea lui Satana", născut de *Muma pădurii* metamorfozată într-o fecioară frumoasă care s-a împreunat cu Satana. *Uniilă* e patronul vrăjitorilor şi al solomonarilor. Ca androgin provoacă dublu senzualism. Incită la incest, la depravare şi la sodomii. *Sarsailă* e căpetenia demonilor care stîrnesc la paroxism trufia şi înşelăciunea. În această calitate e numit „craiul zmeilor" şi „căpetenia pricolicilor".



Nu are atîtea mîini să se roage de spaimă, de Mihu Vulcănescu.

În ce măsură se poate vorbi de *cultul diavolului* în evul mediu la români? Nu în măsura celor relatate în occident. Totuşi anumite indicii nu trebuie desconsiderate. Întîi, paremiologia română consemnează unele înclinaţii care relevă şovăiala în faţa puterii demonice. Românul spune: „fă-te frate cu dracul pînă treci puntea", „cu Dumnezeu înainte şi cu dracul înapoi"; „din cînd în cînd o închinare la diavol nu strică" etc.

O formă de cult al diavolului o profesau vrăjitoarele, în descîntecele considerate de G. Săulescu „imnuri idolatre", în care se evoca puterea lor nefastă. Evocările și invocările diavolilor se făceau în *locuri consacrate demonismului* : *răscruci părăsite*, *hotare de moșie* sătească, *biserici ruinate* și în *timp consacrat*, pe lună, cu *unelte magice* și de cele mai multe ori în *pielea goală*. Vrăjitoarele făceau din 7 în 7 ani pelerinaje secrete în anumite coclauri ale muntelui Retezatul, Godeanul și Ceahlăul pentru sabaturi.

„Sărbătorile diavolești" se țineau în *zile nelegiuite* și mai ales în *nopți nelegiuite*. Zilele nelegiuite erau cele în care acțiunea demonică se desfășoară pentru oameni nelegiuiți. Iar nopțile nelegiuite, prin prăznuirea oamenilor nelegiuiți cu demoni de ranguri inferioare. Tot diavolești erau considerate și unele sărbători calendaristice, care se desfășurau ziua după ritualul ortodox și noaptea după ritualul demonic. Acesta este cazul „nopții de sîn Toader" [42] și „nopții de sînt Andrei" [43].

Cultul demonic avea loc noaptea în aceste două sărbători diavolești, cînd se dezlănțuiau dansuri walpurgice și orgii, iar cultul antidemonic în zilele acestor două sărbători. Dar cultul demonic avea loc și de Anul Nou și de Rusalii. Era menționat în așa-zisele „pravile de făcut", iar cultul antidemonic în „pravilele de desfăcut" (farmecele, vrăjile, pocitile, îndrăcirile). Cultul demonic era reluat în „săptămîna neagră", care de fapt urma după duminica Tomei, considerată propice pentru asemenea practici. Cine se năștea în săptămîna neagră era nenorocos, putea deveni în viață un om rău, răufăcător sau posedat de demoni, iar cine murea în această săptămînă era „întunecat pe lumea cealaltă", adică devenea diavol.

10. Făpturi iatromitice. — Cu studiul bolilor la români în perspectiva superstițiologiului s-au ocupat două categorii de oameni de știință : folcloriștii și medicii. Folcloriștii au studiat bolile din perspectiva medicinei magice, iar medicii bolile din perspectiva folclorului medical. Deși punctele de vedere sînt diferite, materialul e unul și același pentru ambele discipline.

Pentru a putea surprinde aspectul și caracterele mitologice ale bolilor și, prin acestea, pentru a determina specificul și valoarea făpturilor iatromitice care reprezintă bolile în mitologia română, se impune să constatăm cum era considerată boala în trecut, de medicina magică și în consecință de folclorul medical? Cîte feluri de boli erau închipuite de fiecare din aceste interdiscipline etnologice?

După criteriile medicinei magice, boala era considerată o tulburare parțială sau totală a corpului unei făpturi pămîntești, datorită unor forțe supranaturale, unui demon sau semidivinitate, dacă nu chiar divinitate rea, dar și bună, în anumite scopuri, care rămîn de văzut în cele ce urmează. Cum făpturi pămîntești pot fi tot ceea ce se naște, trăiește și moare, medicina magică și folclorul medical clasifică bolile după structura biopatogenică a acestor făpturi, în general, în : boli de plante, de animale și de oameni.

Bolile de plante, după criterii magice, se datoresc unor spirite rele care intră în plante, sub coaja sau în corpul cărora se ascund, fiind urmărite de spirite bune care vor să le pedepsească pentru relele pe care le-au produs oamenilor sau chiar lor. Spiritele rele care se încuibează în plante, în vagi condiții teomahice, nu trebuie confundate cu unele „*zîne [bune* care] rezidă temporar în plante (arbori, fructe)", a căror *metamorfoză*

vegetală „e rezultatul unei vrăji, urgii, blestem, ce încetează de îndată ce trece termenul final". Acesta este cazul ciclului femeii-plantă din basmul mitic *Fata din dafin* descrisă de Lazăr Şăineanu [44].

În această situaţie tipică plantele sînt posedate de demoni şi semidivinităţi rele. E vorba îndeosebi de aşa-zisele *zîne rele* (Ielele, Rusaliile, Muma Pădurii, Fetele Pădurii) şi de *zînii răi* (Tatăl Pădurii, Păduroiul



Vraciul, de Mihu Vulcănescu.

etc.), care reacţionează numai cînd li se descoperă planta secretă în care s-au încuibat de nevoie, şi pe care oamenii încearcă să o dezdemonizeze cu rituri de purificare, iar dacă nu au apucat să o dezdemonizeze, atunci o îmbolnăvesc şi o părăsesc. Planta se chinuieşte, tînjeşte, îi cad frunzele şi mugurii, i se usucă rădăcinile şi moare. Plantele se pot îmbolnăvi şi din cauza unor blesteme divine sau umane, prin : moinire, mănare, pîrjolire, fulgerare. De asemenea plantele care sînt metamorfoze ale unor făpturi umane care au greşit în viaţă faţă de o divinitate şi ispăşesc un timp definit greşala lor, *se pot îmbolnăvi de o boală omenească*, care e cu atît mai gravă cu cît e mai complicată. Atunci suferă făptura metamorfozată în plantă şi planta-veşmînt. Aşa se face că *plantele-oameni* se comportă uneori ca oameni, alteori ca plante; ca oameni vorbesc şi sufăr; ca

plante acționează altfel. Sub cerul deschis de Anul Nou, de Paști sau de Rusalii plantele-oameni vorbesc între ele pe limbajul oamenilor. În aceste condiții miraculoase oamenii spun că înțeleg limbajul plantelor. În condiții normale plantele-oameni vorbesc prin trosnitul crăcilor, freamătul frunzelor, legănarea fructelor pe ramuri, împrăștierea parfumului propriu în aerul din jur. Unele plante, cum e mătrăguna, călătoresc în voie.

În general bolile de plante nu pot fi transmise animalelor și oamenilor; în schimb, bolile animalelor și oamenilor pot fi transmise plantelor. *Tehnica magică de transmitere a bolilor de la oameni la plante* e mai dezvoltată decît aceea de transmitere de la animale la plante. În cazul oamenilor: pentru friguri „se atîrnă de o plantă sensibilă, straiele bolnavului"; pentru hernie „se bătea un cui într-un copac, la înălțimea staturii măsurate pe copac cu cel bolnav"; pentru epilepsie „se trecea bolnavul prin tulpina despicată în două a unui arbust" [45] etc.

Bolile de animale sînt ceva mai complicate decît cele de plante. Folcloriștii și medicii veterinari au studiat bolile animalelor domestice: cornute (mici și mari), cabaline, porcine și păsări de curte. Dintre folcloriști, Artur Gorovei grupează bolile de animale domestice și sălbatice (22 la număr) în 16 boli de animale domestice [46] și 6 de animale sălbatice [47]. Cine consultă această clasificare constată că lipsesc alte multe boli ale animalelor domestice și sălbatice. Noi nu ne propunem să epuizăm clasificarea, ci numai să-i sesizăm bazele teoretice și documentare.

Din categoria bolilor de animale de ordin magico-mitic fac parte cele ale strigoilor, moroilor, pricolicilor, tricolicilor și vîrcolacilor, care în trecutul istoriei medicale magice dețineau o pondere deloc neglijabilă. Unii dintre medicii români le-au studiat din curiozitate științifică, alții le-au cercetat pe teren. Medicul Charles Laugier s-a ocupat îndeosebi de animalele-strigoi și -moroi în Oltenia [48]. Aceste făpturi mitice, mixte zooantropomorfe, personifică tot atîtea boli periculoase pentru zoocultură, ca și pentru viața omului, pentru că sînt monstruoase în raporturile lor cu lumea.

I.-A. Candrea se ocupă de transmiterea bolilor de la om la animale ca mijloc de vindecare magică. Acest procedeu de vindecare magică se numea *aruncarea bolii peste un animal*. Așa se proceda în deochi și gîlci, care erau aruncate peste un cîine sau pisică», în cazul bubelor, peste păsări; ciuma, peste un cocoș negru; gălbinarea, peste o știucă [49] etc.

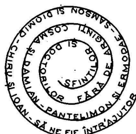
Bolile de oameni alcătuiau preocuparea principală a medicinii magice. Ele erau cele mai numeroase și mai sofisticate posibil. Simptomatologia, evoluția, structura și terapeutica lor magică pun la grea încercare pe mitologiști, care înainte de toate trebuie să surprindă în amalgamul de superstiții contradictorii firul dialectic al explicațiilor lor mitice, al iatromitologismului care le generează și le însuflețesc.

Dintre folcloriștii care se ocupă de bolile umane din perspectiva magiei s-au impus Artur Gorovei și I.-A. Candrea. Au adus contribuții și doctorii V. Gomoiu, V. Voiculescu, Gh. Brăescu și alții. Artur Gorovei clasifică bolile umane după *criterii etnomagice*: după *naționalitate* (boală armenească, bulgărească, englezească, românească etc.); după *categorie socială* (boală domnească, boierească, țărănească etc.); după *profesiune* (boală popească, rudărească, vînătorească etc.); după *vîrstă* (boală copilărească, tinerească, bătrînească); după *sex* (boală femeiască, bărbătească) etc. Această clasificare nu satisface complet cerințele medicinii magice și nici ale concepției mitologice a bolilor. Diversitatea bolilor magice ale

oamenilor se poate distinge după: *numele lor propriu* (apelativ, epitet și metaforă) extras din descîntece, formule, rețete, care trebuie să recunoaștem este extrem de bogat în vocabularul popular românesc (toate numele explică particularitățile patologice magice)[50]; după *structura magică a bolii* și după *personificările bolilor* prin demoni sau alte făpturi mitice. Redăm cîteva nume de demoni ai bolilor după Artur Gorovei: Avestița, Ceasul rău, Dînsele, Ielele, Joimărițele, Măestrele, Moroii, Muma pădurii, Muta pămîntului, Piaza rea, Potca, Rusaliile, Zburătorul, Zmeoaica. O bună parte din acești *demoni îmbolnăvesc indirect*, din întîmplare, din reverberația prezenței lor în anumite locuri și momente, ca o consecință nefastă a activității lor; deci din motive imprevizibile, nu din răutate. Rezultatul întîlnirilor întîmplătoare, în condiții de suspiciune, iritare, surpriză, spaimă, atît pentru făptura mitică, cît și pentru om, produce omului unele boli ca: cuțitarea, damblaua, dusă-se pe pustii, fulgerătura, poceala etc. În alte împrejurări făpturile mitice provoacă numai simptome de *falsă boală* (spaima și încleștarea), ceea ce înseamnă că boala este uneori numai un reflex al incidenței dintre daimon și om; incidență tensionată de credința în Ceasul rău, de Nenoroc, de clipa de spaimă a omului.

În cele din urmă I.-A. Candrea trece la clasificarea *ființelor demonice* care provoacă bolile. Legendele populare atestă că bolile sînt opera demonilor. Facerea omului, după legendele antropogonice, este atribuită Nefărtatului, iar însuflețirea omului, Fărtatului. De unde derivă dreptul Nefărtatului asupra corpului omenesc. În numele acestei stăpîniri, Nefărtatul și acoliții lui pot chinui trupul omenesc prin boli, ca să-l subjuge spiritual prin suferință. Clasificarea demonilor care provoacă bolile este însă aproximativă, pentru că este extrem de dificilă. I.-A. Candrea remarcă trei categorii de demoni care provoacă bolile: « a) *demoni speciali ai bolilor*; b) demoni sau *duhuri necurate*, în care s-au încuibat sufletele unor morți, care sub denumirea de moroi, strigoi, zburători etc. vin să chinuiască oamenii, pricinuindu-le tot felul de boale și de suferințe; și c) *ființele demonice*, mai adesea cu *înfățișare de femeie*, cari sub numele de Iele, Rusalii, Samca, Muma pădurii etc. se manifestă intr-un chip sau altul, legîndu-se de corpul omului, doborîndu-l la pămînt, îmbolnăvindu-l uneori de moarte »[51]. Demonii cu numele bolilor sînt cei mai numeroși: ei nu au alte nume, sunt omonimi. Poartă în general numele cauzelor care o pricinuiesc(. . .) Brîncă, Bubă, Năjit, Junghiu, Izdat, Deochi, Sperietură etc. »[52]. Numele demonului este menționat în descîntece, de asemenea portretele și caracterizările lui, care în ansamblul lor sînt monstruoase „ca niște viziuni apocaliptice". Demonii încuibați în oameni puteau fi alungați prin amenințări, descîntece, înduplecări (pentru că sînt proști, fricoși, sperioși, compatibili)[53]. Iar ființele demonice ale bolilor, personificărilor bolilor sînt, în accepția termenilor, făpturi mitice care au comportamente și funcțiuni distincte. Între aceste făpturi mitice sînt incluse, în primul rînd, *ființele demonice pestilențiale*, care prin boală ucid: *Ciuma*, *Holera*, *Vărsatul*, *Frigurile*, *Anghina* și, implicit, *Moartea*. De aceea pot fi numite *zîne patogene*. Bolile pe care le provoacă toate aceste ființe demonice erau asemănătoare între ele: chinuiau în stare de somn sau de veghe, la muncă sau la petrecere; le tulbura vederile, auzul, mințile, mersul, le dobora la pămînt, le făcea să se zvîrcolească, să spumege, să țipe, să cadă în transă, să fie zdrobite și uneori să moară. Toate aceste ființe demonice puteau fi *drese* prin anumite rituri de potolire a forței lor nocive, de alungare din corpul bolnavului, prin rugăciuni, blesteme etc., care indicau și

locul de refugiu (pustiu, prăpăstii, Apa Sîmbetei și chiar Iadul). Cînd întîlneau oameni în drumul lor, nocturn sau diurn, jucau *hore aeriene în jurul lor* și meneau sau blestemau ce să li se întîmple: zgîrcirea mîinilor și picioarelor, spuzirea trupului cu bube, ologirea, asurzirea, muțirea etc.



Răvaș de leac pentru întors brînca, scris în spirală.

În ordinea *patogeniei magice*, Rusaliile purtau boli psihonevrotice, epileptimorfice. Erau vindecate, în credința poporului, de călușari. Aceștia jucau *hora călușului* în jurul bolnavului așezat pe pămînt, săreau peste bolnav, exorcizînd zînele bolii [54]. Samca și Muma pădurii provocau, conform credinței străvechi, boli la sugari și la copilandri.

Împotriva *Ciumei*, care în ultimele trei secole a făcut ravagii în Țările Române existau mai multe practici magice: a) confecționarea unei așa-zise *cămăși a Ciumei* și atîrnarea ei într-un par, la răscruci și la drumurile ce duceau în sat [55]; b) *cioplirea unui chip de om înarmat*, în trunchiul unui copac rămas cu rădăcinile înfipte în pămînt la hotarele satelor care ar fi putut fi contaminate, în anumite condiții, de expansiunea bolii; c) tragerea unei *brazde circulare în jurul satului*, noaptea, de femei în pielea goală și despletite, mînate de un flăcău de asemenea dezbrăcat; d) folosirea unor *răvașe de leac*; e) *jertfe de animale negre*, ca simbol al denumirii „moartea neagră" date Ciumei (*cocoși negri* jertfiți în afara satului, *oi negre*, pe munte la intrările de pe plai, la stîne); f) *praznic anual* colectiv pe sate dat în numele Ciumei, numită *Ciumarcă* [56], pentru a o ține departe de satul în care a bîntuit boala odată; la praznic participă toată suflarea satului; g) *sărbătorirea sfîntului Haralambie* ca patron al Ciumei, înlănțuită sub picioarele lui (imagine sacră intrată în iconografia bisericii ortodoxe).

Cum constatăm, făpturile iatromitice, deși numeroase, sînt rar individualizate și personificate de demonologia propriu-zisă. Multe dintre ele intră în alte compartimente ale structurii integrative a mitologiei române, anume în semideologie și chiar deologie.

Bolile provocate de divinitățile supreme, Fărtatul și Nefărtatul, în exercițiul cosmocrației lor fraterne, diferă de bolile provocate în exercițiul antagonismului lor teomahic. Primele sînt *boli-pedepse morale*, care nu distrug făpturile create, ci numai le dau avertismente de comportare; celelalte sînt *boli grele*, uneori urmate de moarte, dacă nu chiar lichidate cu moartea din capul locului (cazul căpcăunilor și al uriașilor). Dar și celelalte divinități din panteonul român pot pedepsi, la rîndul lor, din diferite motive, pe care legendele le specifică de fiecare dată. Cerul tatăl, Pămîntul mumă, Sfîntul Soare, Luna sfîntă pot pedepsi cu blîndețe sau cu asprime. Pot împiedica o boală sau o pot declanșa. O parte din atribu-

tele iatromitice ale unor făpturi divine le-a preluat în mitologia creştină populară arhanghelul Mihail şi Maica Domnului. Ultima izgoneşte demonii bolilor şi lecuieşte de bolile uşoare şi grele, prin descîntecele care i se adresează de către magicienele satului.

11. Iezmele. — Toate făpturile iatromitice, prin bolile ce le provoacă prevestesc moartea, dar nu au putere să o provoace. Nu cunoaştem pînă în prezent în ce constă *depănarea firului vieţii* unei plante sau animal. Şi, implicit, nu cunoaştem în ce constau *comandamentele mitice ale morţii plantelor şi animalelor*, pentru că asupra lor nu planează destinul nici unei vini faţă de creatorii lor. Unor plante şi animale le prevedem sorocul dispariţiei numai în funcţie de interesele noastre omeneşti şi a unor făpturi mitice care le protejează şi folosesc. Dar aceste prevederi sînt şi ele aproximative şi probabile.

Iezmele sînt făpturi thanatomitice prin excelenţă, fără rival în mitologia morţii, a cărei putere este limitată de zîna morţii.

Moartea este o *zînă rea*, cea mai mică în vîrstă din cortegiul ursitoarelor. Ea a apărut pe lume ca să încheie ursita omului [57]. La început moartea a fost vizibilă, însă, pentru că apariţia ei la soroc producea panică printre oameni, Fărtatul a făcut-o nevăzută. Ca zînă vizibilă, închipuia o „babă ciolănoasă" şi sfrijită, cu răsuflarea de gheaţă şi rînjet sinistru. Ca zînă invizibilă, moartea nu a mai fost sesizată de oameni decît indirect, prin simptomele bătrîneţii şi vestitorii ei patogeni sau superstiţioşi.

Înainte vreme, pe cînd moartea era vizibilă, oamenii ştiau cînd le „vine ceasul morţii", căci o vedeau apropiindu-se şi invitîndu-i s-o urmeze. De cînd cu „mersul nevăzut al morţii", întîi Fărtatul şi apoi Nefărtatul i-au pus la îndemînă o mulţime de vestitori, dintre care cei mai importanţi sînt cei domestici, urmaţi de cei iezmatici.

Printre „solii morţii" de origine domestică, din anturajul imediat al omului, sînt animalele de casă. Spectrul morţii care se apropie îl vede *cîinele* cînd urlă a pustiu sau la lună. Iar cînd scormoneşte gropi în ogradă se spune că sapă de rău unuia din stăpînii lui care nu-şi prevede sfîrşitul. O vede *calul* cînd nechează din senin şi se-nfioară mai ales pe drumurile de noapte; *găina* cînd cîntă cocoşeşte etc. [58].

Printre *solii iezmatici* ai morţii se prenumără bolile, care în credinţa populară erau un fel de „semidivinităţi patogene": „ciuma", „holera", „strechea", „boala cîinească", „brînca". Tot soli iezmatici sînt nălucirile şi arătările, vampirii şi îngerii întunecoşi; piaza rea şi cucuvaea [59].

Iar ca „semne" din casă, spartul oglinzii, al unei candeli, căderea icoanei din cui, chemarea pe nume noaptea la fereastră.

În timpul expierii, omul luptă cumplit cu zîna morţii. Dacă a fost cumva bun, îi sare în ajutor arhanghelul Mihail, care „decapitează sufletul", ajutîndu-l astfel să se elibereze şi să pornească spre vămile văzduhului. Dacă a fost rău, îl lasă pe mîna ucenicilor morţii, care îl torturează zmulgîndu-l încet din trup. Atunci oamenii se zbat în agonie, şi ţipă după viaţa pe care o pierd.

Moartea e extrem de iute la picior. Cît ai clipi dă ocol de şapte ori pămîntului şi ia, în clipa aceea, de şapte ori cîte şapte vieţi omeneşti. Din cauza aceasta nu se poate spune că umblă pe un drum precis, ca să poată fi evitată.

În alegerile ei, ea nu are nici o preferinţă, nu face nici o excepţie, decît rar şi pentru scurtă vreme şi atunci din poruncă divină. Ia de-a valma pe oameni, sfinţi, făpturi mitice inferioare, duhuri rele (strigoi, moroi,

spiriduşi etc.) şi chiar pe dracii trăzniţi de sfîntul Ilie sau alţi sfinţi în lupta lor cu îngerii. Eroii din basme, care trăiesc pînă la adînci bătrîneţi şi despre care se spune că au o „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte", obţin această viaţă pe căi lăturalnice, prin minuni şi semne. Însă sorocul morţii lor nu poate fi strămutat.

Într-o anume legendă se spune că, moartea oprindu-se trei ceasuri din mersul ei necontenit, omenirea a îmbătrînit atunci cu trei sute de ani. Şi că după aceste trei ceasuri nu mai pridídea cu serviciul ei. Se pare că vremea aceea a fost înainte de potop. La sfîrşitul lumii va acţiona şi mai cumplit, pentru că e ursită să secere vraişte oamenii spre a găta astfel misiunea ei.

În transpoziţie mitologică creştină, Moartea este înfăţişată şi prin arhanghelul Mihail, considerat geniul tutelar al morţii. El intervine în două cazuri: în semn de pedeapsă cumplită şi în semn de graţie divină. În tradiţia folclorică se menţionează caracterul psihopomp al arhanghelului pentru oameni buni (cărora le ia sufletul) şi răi (pe care îi lasă pe mîna zînei morţii).

Din această perspectivă referitoare la daimonologia mitică populară se poate conchide că această parte a mitologiei române a fost destul de viabilă în viaţa spirituală a poporului român în evul mediu, pentru că a menţinut şi valorificat în conştiinţă unele superstiţii şi credinţe generate în bună parte înaintea erei noastre. Cum vom constata la sfîrşitul lucrării noastre, daimonologia mitică autohtonă a constituit pentru creatorii de artă literară, plastică şi ritmică o sursă de inspiraţie tematică majoră, asemenea celei din culturile europene ajunse la apogeul dezvoltării lor istorice.

O figură izolată în cadrul *sfintelor iezme* face *Zîna Filma* [60], personificarea delirului şi a spaimei maladive. Mitul ei nu-l găsim răspîndit decît în vestul ţării. Dintre multele iezme «(...) este una cu numele Filma, mai mică, dar mai *rea*, care mai tare chinuie sufletul celor morboşi (căci sufletul îl poartă ea cu sine, iar trupul stă ca şi amorţit acasă în pat) şi celelalte zîne nu strică voia ei. Despre această zînă cei morboşi, venindu-şi cînd şi cînd ceva în fire, se zice că murmură din buze :— Filmo ! dar nu mă chinui aşa tare, ci iartă-mă ».

Studiul etimologico-mitologic al lui B. Petriceicu Hasdeu asupra „zînei Filma" ajunge la concluzia originii şi facturii străvechi gotice a mitului Filmei în mitologia germană. După consideraţiunile sale, „românii bănăţeni au (...) împrumutat pe zîna Filma exclusivamente din limba gotică, nu însă de la goţii propriu-zişi, cu care n-au fost niciodată în contact, ci de la acei gepizi de lîngă Tisa, cu care s-au învecinat, la marginea occidentală a Temişanei, în curs de vreo cîteva secole. Deja la gepizi, poate şi la goţii propriu-zişi, vorba *film* — afară de sensul său ulfilian de « spaimă » cată să fi însemnat o *zînă*, o « nornă » sau « valkyriă », căci românii din Banat împrumutară de la dînşii nu un cuvînt comun, ci anume personificaţiunea cea mitică, ba încă în legătură cu o legendă întreagă de un caracter vechi germanic foarte pronunţat : *zînele călătoresc, purtînd sufletele oamenilor morţi, iar cea mai rea din ele, deşi e mai mică, totuşi porunceşte zînelor celor bune*".

1. Erou sau semizeu. — În accepţiunea ei antică elină; mai puţin latină, semizeul era un *alter ego* al eroului, ceea ce însemna că semideologia se confunda cu ceea ce noi numim astăzi eroologie.

Substituirea termenilor semizeu prin erou şi invers se datorește unei confuzii regretabile ce se poate face între doi termeni asemănători nu atît în scriere şi pronunţie, cît şi în semantismul lor genuin. E vorba de ἥρως şi ἱερός. Fiecare din aceşti termeni comportă trei înţelesuri paralele. Să încercăm o explicaţie succintă: ἥρως înseamnă în primul rînd ceea ce denotă un *stăpîn*, *şef* sau *nobil*, în al doilea rînd un *semizeu* şi în al treilea rînd *orice om ridicat la rangul de semizeu*, iar ἱερός înseamnă în primul rînd *august*, *admirabil*, *forte*, *puternic*, în cel de al doilea rînd *de origine divină*, *sfînt*, *sacru* şi în al treilea rînd *consacrat zeilor*, *lucru sacru*. Termenul ἱερός intra în alcătuirea unor termeni compuşi ἱερό-στολος—preot; ἱεροφάντις — ierofant; ἱερο-φύλαξ — păzitor al templului, ἱερώνυμος — cu nume sacru, adică în compoziţia unor termeni ce denotă un rost aparte pe care în genere îl îndeplinesc *oamenii în vîrstă, bătrînii* [1].

O situaţie similară prezintă termenul latin *heros*, care înseamnă „erou; fiu de zeu cu o femeie, sau de zeiţă cu un bărbat; om vestit; iar *herous* înseamnă *eroic*, *epic*, *ce ţine de epopee*" [2].

În realitate, între semideologie şi eroologie există, cel puţin de la latini încoace pînă în vremea noastră, deosebiri de grad nu de natură, de funcţiune nu de structură. Semideologia consideră pe erou ca produsul unei *mezalianţe divine*, ale cărui merite ţin în parte de *ereditate* şi în parte de faptele lui divine. Iar eroologia consideră pe erou ca o făptură umană, supradotată, ridicată la rangul divin prin efectul activităţii lui salvatoare sau civilizatoare pentru semenii lui oamenii.

În istoria mitologiei antice eline, termenul *iros* îşi pierde treptat caracterul sacru, pe de-o parte din cauza involuţiei lui semantice şi, pe de altă parte, din cauza invaziei de termeni sinonimi străini despre eroi profani care au inundat cultura greacă. În aceste condiţii *semidivinitate* începe să semnifice numai o făptură umană, reală sau fantastică, care realizează fapte ce par incredibile oamenilor. Mitificarea eroului se împlinea la sfîrşitul antichităţii clasice în alt spirit istoric şi alte condiţii rituale. Condiţiile de semidivinizare ale eroului mitic dispar o dată cu reconsiderarea lui divină. Eroul istoric ridicat la rangul de semizeu începe să se deosebească de semizeul coborît la rangul de erou istoric.

În ambele ipostaze ale eroismului, care îşi au fiecare rostul şi valoarea istorică în mitologie, noi acordăm, pentru trecutul îndepărtat, semidivinităţii în mitologia română, alt înţeles decît eroului în trecutul apropiat. Semidivinitatea reflectă pentru noi o diminuare a transcendentului şi

sacralităţii divine care coboară prin mezalianţe între categorii divine, pe cînd eroismul reflectă o potenţare a imanenţei şi sacralităţii umane care urcă prin autodivinificare. De aceea considerăm că semideologia, în accepţiunea ce i-o acordăm în mitologia română, socoteşte ca semizei acele făpturi mitice care în esenţa lor sînt de rangul al doilea sau, mai simplu, *divinităţi medii*, pe care foarte bine le califică poporul român: *sfinţii ăi mici* şi *sfintele ăle mici*, spre deosebire de *sfinţii ăi mari* şi *sfintele ăle mari* (pe care le abordează deologia). Dar *sfinţii ăi mici* şi *sfintele ăle mici* îşi au la rîndul lor, *cadeţii*, care tot în termeni populari se numesc: *sfinţişori* şi *sfîntuleţe*.

Din materialele mitografice româneşti reiese că semizeii provin:

— din *divinizarea parţială a unui strămoş* sau moş eponim, civilizator sau salvator de către comunitatea lui sătească sau etnică;

— din încrucişarea unei divinităţi superioare cu o făptură umană, deci dintr-o *mezalianţă divină* cu caracter de *hierogamie parţială*, din care a rezultat o făptură mitică cu dublă personalitate, divină şi umană totodată;

— din decăderea unei divinităţi superioare în urma pierderii puterii divine şi a prestigiului mitic faţă de oameni, datorită încălcării ordinii cosmice stabilite în prealabil de cosmocraţi, Fărtaţii, şi a incapacităţii lor de a mai satisface doleanţele cele mai acute ale oamenilor.

În faza de trecere treptată la confesiunea creştină a poporului dacoroman şi apoi român, şi implicit a unei părţi din mitologia daco-romană şi română la o mitologie populară creştinizantă, ca un dublet al mitologiei române, asistăm la un proces de asimilare şi transfigurare teologumenică a *vechilor divinităţi săteşti* (numite „păgîne"), în *sfinţi* şi *martiri* creştini, de rit iniţial nedefinit şi, mai tîrziu, de rit ortodox. Trecerea de la *politeismul de tip henoteist* al dacilor şi într-o oarecare măsură al daco-romanilor la un *semimonoteism al protoromânilor* a fost dublat de crearea unei ample *hagiologii* şi *angelogii* general creştine [3]. Această lungă etapă de transformare, prin influenţe, contaminări, altoiri şi calchieri mitice, acceptabile şi neacceptabile ţine în parte de adstratul *mitologiei române*, propriu perioadei feudale. Adstratul mitologiei române marchează creşterea volumului şi importanţa semideologiei române prin aluviuni necontenite, cele mai multe aduse de migraţia popoarelor, care au lăsat urme şi în alte sectoare de viaţă spirituală a poporului român.

Capitolul cel mai complex şi totodată cel mai dificil în structura lui e acesta al semidivinităţilor. Pe de o parte pentru că natura semidivinităţilor e înşelătoare, cînd mai accentuat, cînd mai lax divină şi pentru că funcţiunea lor mitică e invers proporţională cu natura lor. Pe de altă parte, pentru că numărul lor imens ne face să ne gîndim la evoluţia unor daimoni în semizei sau la involuţia unor semizei în eroiarzi. De altfel, între semizei şi zei unii mitologi fac de cele mai multe ori confuzie de interpretare semantică, referitoare la atribuţiile şi rosturile lor mitice.

În cele ce urmează încercăm să recuperăm, pe cît posibil, făpturile mitice cu caracter de semizei din mituri, legende mitice, balade mitice, colinde, descîntece şi paremiologie, în ordinea celor trei modalităţi de provenienţă a lor, la care ne-am referit în prima parte a acestei introduceri de capitol.

Expunerea noastră întreprinde prima încercare de sistematizare şi ierarhizare a semidivinităţilor după structura, funcţiunea şi valoarea lor în economia mitologiei române.

Din prima categorie fac parte sfinții și sfintele mici, care provin din strămoșii și moșii divinizați de către comunitatea sătească sau etnică, adică *moșii* și *moașele*, cu acoliții lor : *sfințișorii* și *sfintulețele*. Din a doua categorie fac parte sfinții și sfintele provenite dintr-o *mezalianță divină* cu caracter de *hierogamie parțială* : de *moși* și unele făpturi feminine considerate *zîne bătrîne* (sau *babe*) și *tinere*. Iar din a treia categorie fac parte toate *semidivinitățile rele*, care alcătuiesc divinitățile decăzute din rangul lor prin încălcarea ordinii cosmice stabilite la facerea lumii și rămase numai în slujba unuia dintre cosmocrați : Nefârtatul.

2. Sfinții-strămoși și sfintele-strămoașe. — Cînd ne-am referit la cultul strămoșilor și moșilor am susținut că acesta a trecut *de la gerontocrație la gerontolatrie*. N. Rivers socotește organizarea socială a comunității patriarhale cu ajutorul bătrînilor că ar corespunde unei etape istorice a patriarhatului gentilic[4]. Iar S. A. Tokarev consideră că în cultul strămoșilor și moșilor mai importanți pentru societatea patriarhală gentilică sînt *strămoșul-totem* și *strămoșul eponim*[5].

În tradiția mitologică a poporului român au supraviețuit relicte și reminiscențe de gerontolatrie sau unele forme involuate, dacă nu degradate, încît cu greu putem reconstitui aspectele lor gerontolatrice. Strămoșii sînt denumiți *moșnegi* și *unchieși*, numai moșii și-au păstrat numele; echivalentele lor feminine și-au calchiat numele în *strămoașe* și *moașe*.

3. Gerontocrația. — Dintre acești strămoși și moși (ca și strămoașe și moașe) mitizați parțial s-a recrutat prima categorie de *semidivinități* gentilice. Acestea sînt strămoșii și moșii eponimi, civilizatori sau salvatori ai comunității lor sătești sau etnice. În ansamblul lor aceste trei categorii de eroi se desprind din cultul funerar acordat strămoșilor și moșilor printr-un necontenit proces de mitizare a reprezentărilor lor mitice. Reprezentările mitice feminine devin din ce în ce mai estompate în timp și spațiu; cele masculine, din ce în ce mai vii în memoria colectivă a săteanului român. Decantarea reprezentărilor mitice ale moașelor nu este totuși uniformă și paralelă. Aceea a moșilor este mai precisă și mai constantă. Aceea a moașelor (adică a babelor) este în esența ei mai superfluă și mai insignifiantă. Moșii și babele alcătuiesc deci un lot de *semidivinități sau sfinți și sfinte* populare care și-au pierdut individualitatea mitică, păstrînd în schimb personalitatea lor colectivă mitică. Dintre moșii care își mențin o brumă de identitate sacră sînt cei care au imprimat comunităților sătești numele lor cu accente mitice, care au incitat legendele eponime sau socionime ale satelor cu o fabulație proteică pe măsură ce coborîm în timp pînă la orînduieli considerate supraumane ale mitului lor. Ne gîndim la ceea ce a rămas din *gerontocrația* preistorică în istoria poporului român și la derivatele ei firești gerontolatrice[6]. Pentru istoria temei noastre reiese din documentele paleofolclorice conservate de literatura antică greacă și latină referitoare la predecesorii românilor că gerontocrația e concomitentă sau urmată de cele mai multe ori de gerontolatrie (la daci, la daco-romani și la protoromâni). De aceea sub raport mitic nu putem trece cu vederea aceste aspecte. Cum vom constata, strămoșii și moșii au căpătat o aureolă de semizei și uneori chiar de zei, precum multe făpturi mitice au căpătat în mitologia română înfățișarea de bătrîni, uneori de bătrîni uitați de timp și oameni.

Din gerontocrația satelor românești au rămas unele relicte etnografice și reminiscențe folclorice în organizarea internă a satului (obștea sătească și moșia sătească pe strămoși și moși, pe bătrîni și spițe de neam),

care și-au menținut caracterul sacral pînă la nceputul secolului al XX-lea în economia domestică familială și aceea comunitară sătească.

Aoestor strămoși și moși, numiți „oameni bătrîni și buni", „dătători de legi și datini" [7] li s-a păstrat un *cult complex*, totodată *domestic*, *funerar*, *comunitar*, *sărbătoresc* și *ludic*, deosebit la poporul român.

4. Cultul domestic al strămoșilor și moșilor. — Acest cult s-a menținut prin transmiterea din generație în generație a ceea ce au făcut bun pentru familie, prin păstrarea vie în memorie a amintirii străbunilor și a *solicitării ajutorului* lor în orice împrejurare din viață. Îmi amintesc de un moș din partea mamei, o figură de plăieș înalt, voinic și grav, care spunea nepoților lui: „Măi copii, ce vă rugați la icoane, rugați-vă la strămoșii noștri morți să vă ajute, că sînteți din spița lor omenească".

5. Moșii calendaristici. — Din cultul domestic derivă cultul funerar al morților, extrem de bogat la români. Între comunitatea viilor și aceea a morților s-a păstrat o permanentă legătură cu viața poporului român, îndeosebi prin *pomelnice*, *pomeni*, *praznice*, sîmbete ale morților și *sărbători funerare*. Literatura referitoare la cultul funerar al strămoșilor și moșilor este extrem de bogată. Pentru elucidarea unor aspecte ale cultului moșilor recurgem la cel mai autorizat etnograf și folclorist român, la Sim. Fl. Marian. Acest cărturar român consacră temei noastre un capitol într-un studiu deosebit [8]. E vorba de *cultul moșilor* din perspectiva mitologică, unde se amintește despre pomeni și jertfe aduse acelor morți care s-au identificat cu destinele comunităților lor domestice, de neam și sătești. Aceste pomeni și jertfe se numesc la români, după numele celor cărora le sînt destinate, *Moși*. Simeon Fl. Marian trece în revistă trei categorii de moși: una care înglobează prin nume și structură funcțională un caracter arhaic; alta care înglobează fapturile mitice cu o tentă paleocreștină și alta mixtă care prezintă caractere incerte, ambigui. Întocmind o microstatistică după numărul sărbătorilor laice numite moși și consacrate de români moșilor, identificate de Sim. Fl. Marian, constatăm următoarea situație numerică și procentuală:

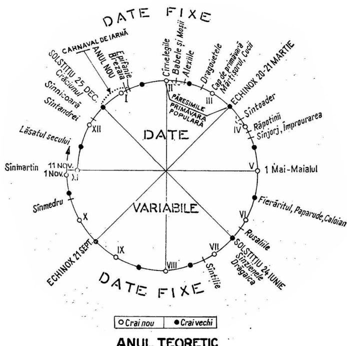
Microstatistica moșilor calendaristici

Arhaici	Mixsti	Paleocreștini	Total
11	2	6	19
57,80%	9,50%	31,92%	99,22%

Din categoria arhaică fac parte: *Moșii de Crăciun*, *Moșii de Florii*, *Moșii de SînGeorge*, *Moșii de Rusalii*, *Moșii de Rusitori*, *Moșii de Sînziene*, *Moșii de Sîntilie*, *Moșii de Sînta Maria Mare*, *Moșii de Sînmedru*, *Moșii de flori de mărțișor*, *Moșii de curastră*. În această categorie am inclus *Moșii de Sîngeorge*, *Moșii de Sîntilie*, *Moșii de Sînta Maria* și *Moșii de Sînmedru*, care prin structura, funcțiunea și semnificația lor mitică fac parte din categoria arhaică, deși li s-au dat nume creștine. Din categoria mitică creștinizantă fac parte: *Moșii de iarnă*, *Moșii de joi-mare*, *Moșii de Paști*, *Moșii de Sînpetru*, *Moșii de schimbarea la față*, *Moșii de ziua Crucii*, iar dintr-o categorie mixtă fac parte *Moșii de păresimi* și *Moșii de Ispas*.

Unele din datinile funerare consacrate moșilor au fost dublate de *urcări pe munte*, căpătînd un *caracter sărbătoresc extrafunerar*. Dintre

urcările sărbătoreşti pe munte menţionăm două, cu titlu indicativ: pe Muntele Găina [9], iniţial la *Moşii de Sîntilie*, alta pe Muntele Ceahlău [10] la *Moşii de Sînta Maria*. Urcările pe munte sînt probabil supravieţuiri ale pelerinajelor în Carpaţi, la schimniciile bătrînilor ktişti, cocoţate pe



Calendarul Moşilor de pomană.

culmile considerate sfinte de tradiţia dacă. Pe Muntele Găina urcarea pe culme s-a axat cu timpul pe un aspect al ei secundar, logodna sau căsătoria fetelor aduse la tîrg, iar pe Muntele Ceahlău s-a axat pe cultul hagiografic al Sîntei Marii din secolul al X-lea — al XI-lea, care a ţinut pînă în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Paralel cu transfigurarea creştinizantă a sărbătorilor consacrate moşilor s-a dezvoltat şi un curent de laicizare a unor tîrguri sezoniere consacrate moşilor, exemplul *Tîrgului moşilor de toamnă* la Bucureşti [11].

Aspecte din cultul cutumiar sătesc al moşilor s-au menţinut în toponimia locală a tuturor derivatelor lexice din *moş*, cum se va putea constata în capitolul consacrat geografiei mitice şi toponimiei mitice.

Un alt aspect, tot pe atît de semnificativ, consacrat cultului moşilor este cel *ludic*, care uneori a alunecat în divertismentul satiric. Aspectul *ludic* marchează o secvenţă a ritologiei în cultul gerontolatric.

Amintirea moşilor şi babelor ca semizei ai mitologiei române a fost şi este încă perpetuată prin transfigurarea lor festivă la sărbătorile de peste an (solstiţiale şi echinoxiale) în rituri, ceremonii şi cortegii viale, iar în ultimul secol şi în mascarade săteşti.

6. Figuri rituale de moșnegi și unchieși. — Din gerontolatria locală ne-au rămas două categorii de figurări mitice, unele care păstrează încă un *caracter ritual* magico-mitologic și altele care s-au rezumat la un *caracter ceremonial* de tip ludic. Din prima categorie fac parte *măștile de moșnegi și unchieși*, *măștile de bloji* și *măștile de sfinți și sfinte populare*, iar din a doua categorie *măștile de moși și babe* [12].

Măștile de moșnegi și unchieși închipuie strămoși sau moși comunitari care participau la funerariile unui membru al familiei lor. Erau măști fără caractere individuale, fără personalitate mitică particulară [13]. Pe chipul lor bătrîn se întrezăreau trăsături hieratice, străluminate de austerități solemne. Se purtau înainte în ceremonia înmormîntării, în satele de munte din Vrancea. Începutul purtării lor avea loc în afara satului, apoi în sat și în curțile de priveghiu, și se sfîrșea tot în afara satului. Mascarea în unchieși se făcea în afara satului, pe o culme sau într-o pădure care simboliza spațiul *De dincolo de lume*, de unde, pe înserate, veneau ca arătări în monom, în sat. Defilau pe ulițele satului în fața celor ce-i așteptau să-i vadă; călcau încet, auzindu-se numai pasul felin pe pămînt. Se opreau în fața porții casei îndoilate. Băteau ritmic cu bastoanele în poartă și fără să aștepte răspunsul intrau tot în monom, pînă în fața rugului. Aici se prindeau de mînă și porneau o horă deschisă în jurul rugului, care într-un ritm din ce în ce mai apăsat și mai rapid culmina într-o horă, în care păreau că zboară în semiintunericul brăzdat de lumina limbilor de foc. În freamătul horei rapide, cînd telurică, cînd aeriană, dezlănțuiau o incantație bocet, în care evocau destinul uman: „Omule — pomule,/ nu te milui,/ nu te jelui;/ bucură-te, bucură/ că rădăcina ta/ murind în pămînt / a prins în cer,/ și lutul tău/ s-a încurat/ de unde-a venit/ în vis liniștit. / Bucurați-vă, bucurați/ și voi ceilalți/ oamenilor — pomilor,/ femei și bărbați;/ beți și mîncați,/ cîntați și jucați/ că(...) nu e răpus/ e numai dus, e numai întors/ în lumea ce-o fos(...)" [14]. Unchieșii bat apoi cu toiagele în poartă, în ușa prispei și a casei, în mesele cu pomană așezate afară, în sicriul cu cina funerară, chemîndu-l pe mort într-o limbă bolborosită, cu cuvinte neînțelese.

Scenariul ritual-funerar marchează perioada de tranziție între incinerare (simbolizată prin rugul aprins din curtea de priveghiu, care trebuia să ardă toată noaptea pînă la apariția zorilor) și înhumarea (simbolizată prin sicriul cu cina funerară așezat pe prispă și mortul priveghiat în casă sau uneori scos afară și așezat lîngă sicriu).

În intervenția *Unchieșilor* în scenariul funerar se remarcă două momente esențial-semnificative: un moment solemn și grav, care corespunde pe plan mitic coborîrii unchieșilor din afara satului, dintr-un spațiu sacru și, pe înserate, dintr-un timp sacru, în ritmul bătăilor de tobe, al flautului și buciumului; și un moment vesel-bizar care corespunde simbolic vivificării și primirii sufletului mortului între umbrele semidivine ale strămoșilor și moșilor satului. Primul moment corespunde dramei morții, cel de-al doilea bucuriei orgiastice a triumfului vieții prin moarte. În ambele situații senectutea Unchieșilor alcătuiește o trenă funebră de *măști psihopompe*, care redau diferite ipostaze ale morții: boala, decrepitudinea, descompunerea, spaima. În curțile de priveghiu apar și *măști psihopompe de femei*, care participă în partea a doua a scenariului funerar, cel vesel-bizar.

Din cultul moșilor au supraviețuit și unele aspecte de mitologie ludică, care inițial făceau parte din riturile cultuale ale gerontolatriei. Este vorba de astă dată de *măști de moși* numiți *bloji*, *muți*, vătafi, după caracterul lor ludic.

Blojul este termenul popular în Transilvania pentru *Moş*. În fiecare joc la care participă e înfăţişat printr-un *moş* care desfăşoară o acţiune mută, o pantomimă, de cele mai multe ori tragicomică. Astfel, în *masca de brezaie* moşul personifică pe soţul tinerei Brezăi, în alţi termeni, „simbolizează vitalitatea masculină concepută sub forma senectuţii virile, pentru că sub şorţul zdrenţuit moşul purta o mascoidă de falus, cu care îşi permitea obscenităţi în joc". Blojul însoţeşte măştile de *cerb*, de *turcă* şi de *căluş* (sau căluşari). În colindul cerbului, blojul deţine de asemeni un rol de hîtru. În strigăturile ce succedă colindului, cerbul spune: „—Lasă lasă/ că nu-mi pasă,/ că ştiu lucrul giocului/ şi puterea coarnelor./ Lăsaţi grija cerbului/ şi-o ţineţi pe-a blojului, / că se-nvîrte cocoşeşte/ şi cu fetele se-ochieşte (. . .)" [15]. Numit uneori şi „moşul turcii" face glume tragicomice. Foloseşte un băţ cu panglici numit *puhă*, cu care bate tactul jocului şi pe fetele şi femeile tinere. Iar *blojul de căluş* apare în jocul căluşarilor din Transilvania, jucînd rolul *Mutului* din căluşul muntenesc şi oltenesc.

În Bucovina şi Moldova, jocul *Moşului*, asociat de cel al *Babei*, a căpătat semnificaţii erotice, legate de satira revivificării.

Unele din înfăţişările şi atributele *sfinţilor moşi* (şi implicit ale sfintelor moaşe) au fost transferate unor personaje mitice bătrîne, numite *sfinţi şi sfinte*, uneori nenominalizate, alteori nominalizate. În recuzita spectacolelor ceremoniale ce ţin de datinile de iarnă apar personaje mascate numite sfinţi şi sfinte, care preiau rolul moşilor şi babelor în planul confesiunii oficiate. E vorba de colindătorii mascaţi în Maramureş, în teatrul religios de tipul Vicleimului în Transilvania, Irozilor în Moldova şi Muntenia şi chiar a *Moş Begului* din teatrul de păpuşi din Mehedinţi [16].

*

BĂTRÎNUL CRĂCIUN

1. Arhei sau semizei. — Imaginea mitică de *semizeu* a Bătrînului Crăciun oscilează între aceea a unei *semidivinităţi arhaice* şi *semidivinităţi creştinizate*. Ca semidivinitate arhaică este înfăţişată printr-un strămoş de o vîrstă nedeterminată, pe chipul căruia *timpul a încremenit* — o fizionomie de *mască milenară*. Imaginea lui simbolică face parte iniţial din *galeria arheilor divini* ce au instaurat a doua gerontocraţie fratriarhală după modelul primei, a Fărtaţilor. Ca semidivinitate arhaică, decăzută din rangul şi funcţiunea iniţială de zeu gerontocratic, în perioada dacoromană a fost receptat şi transfigurat în galeria de *pseudosfinţi toleraţi de creştinismul primitiv*, pentru că prin structura şi funcţiunea lui nu tulbura, ci mai degrabă facilita înţelegerea noii religii în plină ascensiune social-istorică.

2. Caractere esenţiale şi etimologii contradictorii. — Structura de *divinitate arhaică de tip gerontocratic* ne-o relevă *analiza discriminatorie* a caracterelor lui esenţiale faţă de cele neesenţiale, ca şi funcţiunea lui predominant mitică.

Crăciun este o făptură sacră care simbolizează prin excelenţă *tipul creator*, ceea ce romanii numeau *tempus factum*, în care toate se făceau şi desfăceau. În mitologia geto-dacă e posibil să fi fost reprezentat printr-un strămoş care simboliza echilibrul elementelor în stadiul facerii lor, a începutului procesului celor necreate şi nedate în vileag. Pe pămînt marchează hierofania timpului sacru în solstiţiul de iarnă, a *capului de an* sau *răstimpul* dintre doi ani.

Aşa se face că majoritatea celor care au căutat să explice structura personajului mitic şi a caracterului divin al lui *Crăciun* au ajuns la etimologii care converg în semnificaţii temporal-creatoare. După Ovid Densusianu [17], Alex. Graur [18] şi Alex. Rosetti [19], apelativul *Crăciun* derivă din *creatio*, care în latină înseamnă naştere : *naşterea naturii*, transfigurată mai apoi în *naşterea lui Crăciun* sau din *incarnationis* încarnare — deci *renaştere* : *renaşterea naturii* prin *încarnarea lui Crăciun*.

În orice caz, ipoteza denumirii latine a lui Crăciun nu justifică originea lui, care putea să fie anterioară şi care, în limba dacă, putea să fi însemnat tot *creatio* sau ceva asemănător.

Petru Caraman, urmărind „răspîndirea geografică a cuvîntului Crăciun în afara graniţelor etnice româneşti, [declară că] nu se găseşte decît la slavii din imediata vecinătate cu românii". Combate teza lui Fr. Miklosich [20], care îl socoteşte „ein dunkles Wort", de origine slavă, „iar de la slavi să-l fi împrumutat românii". Petru Caraman susţine „că [numele Crăciun] nu este nicidecum un termen general slav. La puţinele popoare slave, unde se află atestat, apare cu totul sporadic, fiind un termen regional. Nu poate fi nici cea mai mică îndoială că locul lui de baştină este domeniul etnic românesc,—care îl cunoaşte—ca termen comun pentru toate dialectele şi singurul existent pentru a designa naşterea lui Christ. Afirmaţia aceasta ne-o întăreşte şi felul cum se prezintă răspîndirea geografică a cuvîntului.

Crăciun, în afara graniţelor etnice româneşti nu se găseşte decît la slavii din imediata vecinătate cu românii : la o parte din bulgari *Kračun* (cu sensul românesc) ; la ucrainienii carpatici *Kerečunj*, atestat în expresia Kerečunj večery (ajunul Crăciunului); la cehi *Kračun*, dat de Miklosich (care nu ştie de unde a fost cules, că la cehi nu există, desigur de prin părţile Slovaciei) ; la slovaci tot *Kračun*, rar şi numai la cei din est, la unguri *Karácson* (forma cu *n* final patatelizat *Karácsony*), cu acelaşi sens ca şi la români. (O. Asboth susţine că e împrumutat de la slavi şi îl pune în legătură cu vechiul *Koročun*.) Deci reiese că pretutindeni cuvîntul e împrumutat de la români. La slavii toţi, numele autohton al acestei sărbători [a Crăciunului] face evident parte din terminologia creştină : rus — *Rozdjestvó* ; ucrainean — *Rizdvò* ; polon — *Bože Narodzenie* ; sîrb, croat, sloven — *Božio* ; bulgar — *Božik* ; ceh — *Vanoce* ; slovac — *Vianoce*. Faptul că slavii nu au un nume comun la sărbătoarea Crăciunului, deşi terminologia creştină este în general comună la ei, dă loc la presupunerea că, mai înainte de a-şi fi creat fiecare popor slav un termen special, va fi existat un altul comun, însă fără răspîndire generală în masele slave, pe care-l vor fi împrumutat de la un popor ce era creştin cu mult înainte, dar care cu vremea va fi căzut în uitare. Acest termen a putut fi chiar românul Crăciun, rămas azi numai la slavii învecinaţi, fiindcă acolo se menţinea încă legătura cu centrul lui de răspîndire" [21].

E. Çabej atrage atenţia că la albanezi numele de Crăciun vine de la o *buturugă* numită *crencia* care se aprinde de sărbătoarea Crăciunului ca sărbătoare a natalităţii lui Isus [22].

Mitul arhaic al unui *cioban zeu-moş* este transfigurat în mitul unui *cioban demonic* care refuză să primească pe fecioara Maria să nască în staulul lui. Soţia lui Crăciun o primeşte într-ascuns şi moşeşte pe Isus, faptă pentru care Crăciun îi taie mîinile iar Fecioara Maria îi lipeşte mîinile la loc. Minunea îl converteşte pe Crăciun la creştinism (încă nedefinit la acea dată în istoria religiilor).

De bucurie că nevasta sa a scăpat de pedeapsa lui necugetată, Crăciun aprinde un rug din cioate de brad în curtea lui şi joacă hora cu toate slugile lui. După joc împarte Fecioarei Maria *daruri păstoreşti* (lapte, caş, urdă, smîntînă) pentru ea şi copil. De aici transfigurarea lui moş Crăciun într-un *sfînt* care aduce de ziua naşterii lui Isus daruri copiilor, obicei care se suprapune cu amintirea darurilor pe care, după legenda evanghelică, le aduceau regii-magi în staul noului Mesia. Moş Crăciun, persoană mitică anterioară creştinismului primitiv în Dacia, **transsimbolizează** în versiune mitologică creştină pe cei trei magi.

Cîntecele de bucurie adresate de slugile lui Crăciun cu prilejul minunii lipirii mîinilor bunei lor stăpîne Crăciuneasa s-au transformat în colinde ce glorifică în mitologia creştină naşterea lui Isus.

Cercetări comparativ-istorice au fost întreprinse asupra conţinuturilor şi expresiei între colindele de Crăciun şi imnurile vedice. Cercetătorul lor a ajuns la concluzia că în colindele străvechi daco-romane s-au introdus elemente creştine în ultimele trei secole ale erei noastre. După dînsul, „cuvintele de substrat din colind dezvăluie străvechimea lor". El se referă la cuvintele din *introducere* sau din *refrenele* unor colinde de Crăciun: *„C-aşa-i legea din bătrîni,/ din bătrîni, din oameni buni,/ Să se dea la sînt Crăciun/ un colac şi-un vinaţ bun . . .".*

Colindul românesc seamănă, în această privinţă, în ansamblul lui, cu *dharma indiană* (adică cu *legea nescrisă* indiană), recitată în public [23].

În epoca daco-română, peste cultul solstiţiului de iarnă al lui Crăciun, personaj mitic dac, s-au suprapus şi datini latine referitoare la *Soles invictus* şi *Saturnalii* în care coniferele jucau un rol primordial, ca la romani.

Între cultul strămoşilor şi moşilor ca divinităţi domestice ale căminului şi spiţelor de neam şi cultul soarelui există o corelaţie mitică străveche, care în forme evoluate s-a menţinut pînă în pragul secolului al XIX-lea.

3. Crăciunul şi cultul solar. Cultul strămoşilor şi moşilor s-a îngemănat treptat cu cultul soarelui, astfel încît *mitologia gerontolatrică* a devenit cosubstanţială cu *mitologia solară.*

Petru Caraman subliniază unele „motive probabile de cult solar la Crăciun" [24]. După relatările lui anterioare, Petru Caraman revine la ideea dominantă: „Crăciunul pare a cuprinde în el şi elemente din *cultul soarelui*, ce amintesc de sărbătoarea lui Mithra, pe care a înlocuit-o «dies natales Solis invicti». Cele mai însemnate probe pentru aceasta ar fi: 1) *arderea butucului* în noaptea de Crăciun, foarte răspîndită la sîrbocroaţi şi bulgari şi cunoscută aproape la toate popoarele Europei, cu deosebire în Occident. La români, de asemenea atestată. Totuşi acestei tradiţii nu i s-a dat numai o singură explicare (. . .). Deşi interpretarea arderii butucului după datina din cultul soarelui e nesigură, cu toate acestea pare cea mai probabilă. Este greu însă de susţinut că această datină la origine era legată de sărbătoarea lui Mithra, fiindcă în cazul acesta ar însemna să avem dovezi de existenţa datinei şi în Asia, de unde a fost importat mitracismul, ceea ce nu se cunoaşte pînă acum. *Datina arderii butucului* ar putea fi mai curînd *europeană* şi numai ulterior să se fi ataşat la sărbătoarea de origine asiatică; 2) mai sigură e altă datină, a *roatelor de foc* cărora li se dau drumul pe costişă în noaptea de Crăciun. La români pomeneşte despre roata solară S. Manginca [25], pentru Banat. Foarte răspîndit e acest obicei la germani; 3) *focurile care se fac în dimineaţa de Crăciun* atît la slavi, cît şi la români; şi 4) (. . .) *colacii de Crăciun care imită forma soarelui*, amintind de capul nimbat al lui Mithra, aşa cum e sculptat în chip rudimentar în unele din

basoreliefurile numeroaselor lui temple, aflate pe pămîntul Daciei și în Moesia, ca și aiurea în răsăritul și apusul Europei".

Din cele menționate, cultul lui Crăciun ca *strămoș* și *moș* pare a fi un cult solar mult mai vechi decît cultul lui Mithra, care a pătruns ulterior și în Dacia, și decît cultul creștin și explicația care i s-a dat apoi. Nu putem deocamdată preciza vechimea, în orice caz coboară sub era noastră, anticipînd astfel cele două forme de religiozitate solară, care l-au contaminat în era noastră.

4. **Crăciun și cultul bradului.** — Între bătrînul cioban mirific Crăciun și bradul sacru relația este mult mai veche decît aceea pe care a stabilit-o în secolul al XIX-lea sfîntul Bonifaciu de Strasburg pentru întreaga creștinătate occidentală, de unde s-a extins și în orientul Europei.

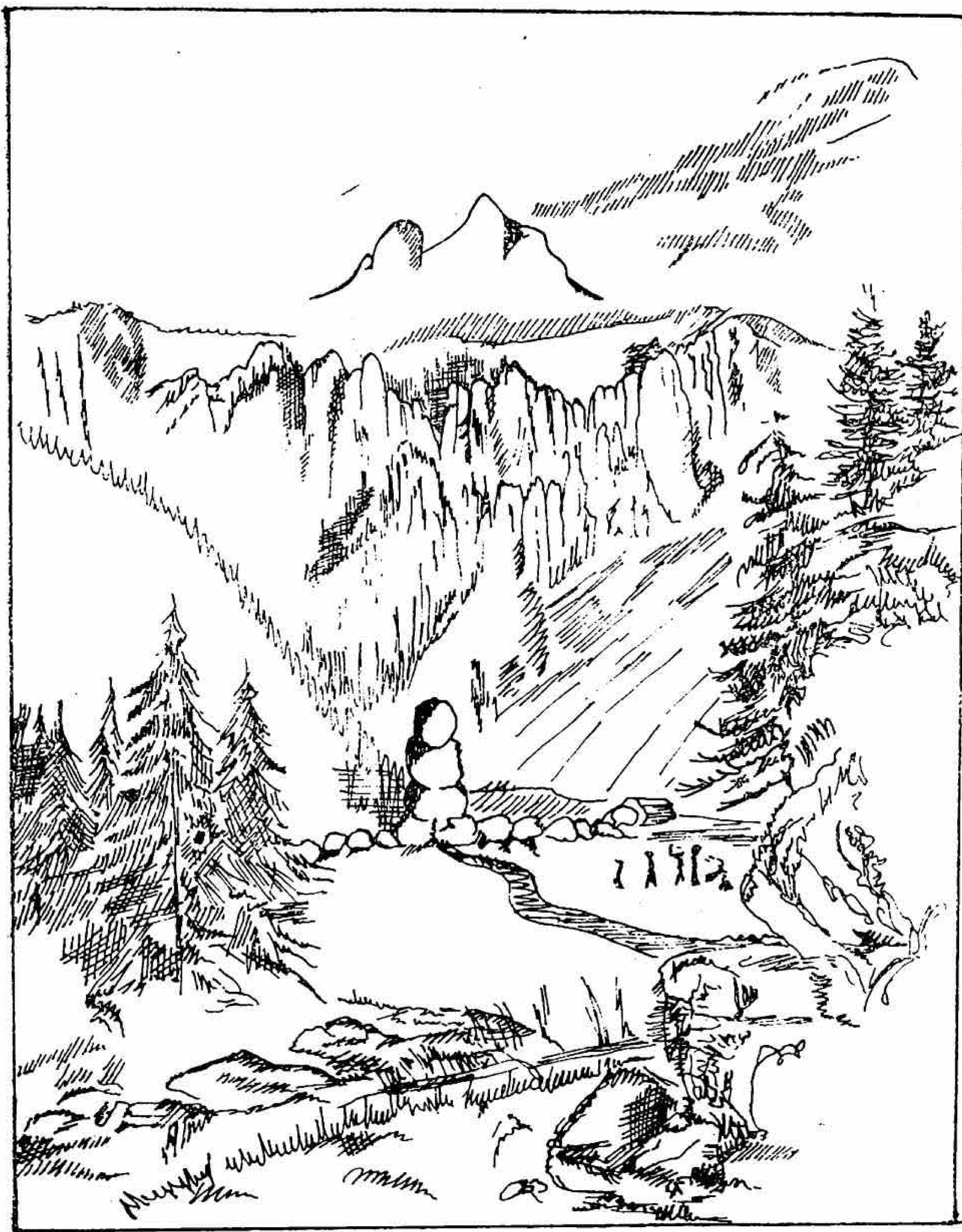
Consacrarea rituală a bradului în sărbătorile solstițiului de iarnă e anterioară erei noastre și numai datorită substratului ante-creștin la germanici a fost asociată cu natalitia la creștini.

BABA DOCHIA

1. **Originea numelui.** — Această semidivinitate meteorologică feminină a stîrnit controverse etimologice. S-au emis două ipoteze plauzibile: prima, după care numele vine de la sfînta mucenică Evdochia, care cade la 1 martie, ce a fost enunțată de B. P. Hasdeu [26] și precizată de O. Bârlea, deoarece „numele Dochia — foarte rar *Chirdosia* sau *Marta*—al eroinei a fost preluat din calendarul bizantin care serbează la 1 martie pe martira Evdochia, în urma interferenței dintre legenda populară străveche și cea creștină, localizată de asemenea la începutul lui martie"[27]; și a doua, după care numele Dochia vine de la Dakia, fiica lui Decebal urmărită pînă în Muntele Ceahlău de împăratul Traian, îndrăgostit de ea, enunțată într-un poem lirico-epic de Gh. Asachi [28].

2. **Legenda toponimică.** — Legenda Babei Dochia se referă la o păstoriță bătrînă care-și păștea turmița de oi sub munte, alături de alte păstorițe. Știind că vremea la munte e schimbătoare, și-a pus pe ea nouă cojoace. Celelalte păstorițe au sfătuit-o să nu urce la pășune pînă nu trece luna martie, care este, așa cum se știe, năbădăioasă. Baba Dochia a spus că „urcă la pășune ; ea nu se sperie de luna martie". Atunci luna martie, ca s-o pedepsească, a schimbat vremea încălzind tot mai mult cele nouă zile, în care Baba Dochia se urca la pășune, lepădînd de căldură în fiecare zi cîte un cojoc, iar în ziua a noua, luna martie a întors vremea rea, împrumutînd de la februarie trei zile de iarnă. Astfel Baba Dochia a fost pedepsită pentru că a cîrtit împotriva puterii lunii martie. Și a împietrit-o pe Babă, rămasă astfel în veac, într-o stîncă înaltă și pe oițe în bolovani în jurul ei. Stînca aceasta cu bolovanii în juru-i a fost menționată de Dimitrie Cantemir [29], descoperită, desenată, litografiată și cîntată într-un poem epic de Gh. Asachi [30].

Legenda mitică a Babei Dochia, ca și toponimia ei, este răspîndită pe întregul teritoriu al României și are contingențe în sud-estul Europei cu legende similare la bulgari, sîrbi, albanezi și greci, însă fără corespondente toponimice în geografia mitică a țărilor popoarelor menționate.



Complexul megalitic „Baba Dochia" de pe Ceahlău. Schiţă de Gh. Asachi, 1851.

3. Legenda colind. — Aşa cum se poate constata din culegerile de teren, întîlnim legenda Babei Dochia literaturizată la nivelul tuturor genurilor literare populare. Ne vom opri, cu titlu de exemplificare, la un *colind vînătoresc* intitulat *Ana Dochiana,* care reprezintă o transsimbolizare a legendei Babei Dochia. E vorba de o *ciută* numită *Ana Dochiana,* căpetenia unei ciurde de ciute, care de tristeţe nu mai paşte, nu mai bea apă, pentru că *Traian voinicul* e pe urmele ciurdei de ciute, care va fi vînată, numai ea o să scape singură „sub stană de piatră" : „Toate ciute-mi pasc/ şi mi se adapă,/ numai Ana Dochiana,/ numai ea nu paşte,/ nici nu se adapă./ Alelalte ciute/ din gură ziceară : / — Tu de ce nu paşti,/ nici nu te-adapi,/ numai strajă stai,/ strajă de trei părţi/ şi de trei laturi?/ Ana Dochiana din gură grăiară :/ — Dar voi ciute multe/ şi nepricepute,/ da' ştiţi, da' nu ştiţi/ Că *Traian Voinicul* / bun cal hărăneşte,/ bun cal şi-un ogar/ şi-un vînăt şoimel, / joi de dimineaţă/ la vînat să-mi iasă, / lacul să-l vîneze? !/ Peste noi c-o da, / şi-n goană ne-o lua,/ şi de ne-o goni/ pîn' la *Lacu Roşu,*/ roşu n-a mai fost/ şi-acum s-o face,/ de sînge de ciută,/ Ce-or mai rămînea,/ în goană ne-o lua/ şi ne-o d-a goni/ pîn' la pod de os,/ de os n-a mai fost/ şi-acum s-o face,/ tot de os de ciută./ Ce-or mai rămînea,/ în goană ne-o lua/şi ne va goni/pîn' la munţi cărunţi,/ cărunţi n-a mai fost/ şi acum s-o face,/ tot de păr de ciută./ Ana Dochiana/din gură grăiră :/

— Numai eu să scap/ sub *stană de piatră,*/ de cal bun călcată,/ de bici urzicată,/ de ogar pişcată,/ de şoimel pişcată" [31].

Aluzia ciutei *Ana Dochiana vînată numai de Traian Voinicul* într-un colind ardelenesc justifică într-un fel legenda urmăririi Dochiei de către împăratul Traian. Să nu uităm că legenda culeasă de Gh. Asachi



Invocarea sprijinului Dochiei. Ilustraţie de epocă, secolul XIX.

de pe versantul estic al Carpaţilor Orientali corespunde colindului vînătoresc de pe versantul vestic al Carpaţilor Orientali.

Transfigurarea şi transsimbolizarea mitică a legendei Babei Dochia în colindul Anei Dochiana, ca şi în altele de acest gen, ne întăresc convingerea referitoare la geneza şi difuziunea motivului şi prin basme [32], mai ales în mediul românesc din sud-estul Europei. Asupra originii legendei Babei Dochia s-au emis ipoteze de lucru şi s-au tras concluzii ipotetice din etimologiile stabilite. O ipoteză se referă la originea ei greacă, datorită „asemănării frapante cu legenda Niobei" [33], alta la originea ei tracă [34] şi alta la originea ei probabil creştină bizantină.

4. Legenda metereologică. Paralel cu legenda Babei Dochia, superstițiile, credințele și datinile care se referă la *zilele babelor* (de la 1 la 9 martie) ne relevă alte aspecte mitice : Baba Dochia ca *semidivinitate meteorologică*, cu *cortegiul ei de babe* (păstorițele rămase la poalele muntelui, ale căror nume le-a precizat Traian Gherman) [35] reflectă nestatornicia timpului în trecerea lui de la iarnă la primăvară și posibilitatea de a prevesti această nestatornicie pentru restul anului. Deci zilele babelor sînt și *oraculare* pentru mersul timpului.

În categoria semidivinităților meteorologiei populare și a prezicerilor roadelor muncilor de peste an, a destinului uman și a caracterului uman, se numără și o anume categorie de *Moși*. Moșii reduplică cele nouă babe din cortegiul divin al Babei Dochia, în sensul că fac parte și ei din cortegiul divin al unui *zeu moș*, care este confundat cu Sfîntul Cer, alteori cu Dumnezeu sau Sîntilie. Sub raport meteorologic ei sînt mai blînzi, mai îngăduitori și mai înclinați să aducă vreme bună. Despre ei nu ne-a rămas un mit anume, ci numai credința că ei succed în timp babelor, că sînt cinstiți cu aceleași datini și că prognoza lor e mai suportabilă.

„ZÎNI" și ZÎNE

1. Semantisme inedite. — Există o categorie de semidivinități reprezentate de făpturi mitice tinere sau bătrîne care nu sînt provenite din divinizarea străbunilor gentilici, ci dintr-un alt strat al credințelor, datinilor și tradițiilor mitice, creat de alte nevoi spirituale. Semidivinitățile la care ne referim posedă o biografie sofisticată și o putere mitică relativ cunoscută. Uneori sînt omologate și semidivinități cu alte nume, emanate din surse mitice diferite. Din categoria lor fac parte integrantă ceea ce se numesc *zînii* și *zînele*. Întrebuințăm supranumele *zîn* pentru făpturile mitice masculine, echivalent al *zînei* ca făptură mitică feminină. Termenul *zîn* ni l-a sugerat Tudor Pamfile care l-a împrumutat din dialectul macedoromân, referitor la zeul marin, prezentat ca *zînul mării* [36]. *Zînii* și *zînele* le considerăm în sensul în care sînt concepute în popor ca făpturi ciudate, cînd malefice, cînd indiferente, cînd benefice. Uneori sînt semidivinități perechi (masculine și feminine), alteori sînt divinități care se concurează aparent între ele (numai masculine sau numai feminine), fapt care marchează o supralicitare a activității lor. Dintre semidivinitățile pe care le considerăm perechi, unele sînt incidental împerecheate de nevoia noastră de sistematizare și ierarhizare a lor în panteonul mitic.

Aceasta e situația semidivinităților : *Omul sălbatic — Fata sălbatică* ; *Moșul codrului* sau *Păduroiul* și *Muma pădurii, Fata pădurii* ; *Sorbul apelor* și *Știma apelor* ; *Spiritul comorilor* și *Vîlva băilor*. Alta e situația semidivinităților care se concurează aparent între ele : *Dragobetele* și *Zburătorul, Drăgaicele, Ielele, Rusaliile, Sînzienele* etc., și alta situația semidivinităților unicate : *Șarpele casei, Cățelul pămîntului*.

2. Omul sălbatic. — După cum îl arată și numele, Omul sălbatic e o făptură mitică antropomorfă, aparent uriașă, păros, cu puteri supraumane, care bîntuie zonele de munte și atacă noaptea pe ciobanii ce călătoresc între stîni și cătune, ca și pe vînătorii rătăciți în căutarea prirodurilor, mistreților, cerbilor și caprelor negre sau urșilor ascunși în văgăuni și peșteri. Numai vederea lui încremenește pe cei ce îl întîlnesc întîmplător, sau caută să-l vadă și să-l sfrunte cu privirea, măcar o clipă, pentru că

altfel cu ochiul lui rău le ia vederile şi îi poceşte, iar încleştarea cu el poate fi fatală celui ce cutează să-l provoace la luptă.

Simeon Fl. Marian prezintă un descîntec în care nu poate fi vorba decît despre un *Om sălbatic*: „A venit *Omu mare*/ de la pădurea mare, / de la pădurea mare,/ om păros/ şi sperios,/ cu mîinile păroase/ şi cu picioarele păroase,/ cu ochii înholbaţi,/ cu dinţii mari colţaţi,/ cu obrazu mare,/ cu căutătura înfiorătoare../ Şi a venit asupra nopţii / (...) / pe (...) să-l înspăimînte,/ zilele să-i scurte,/ viaţa să-i ciunte"[37]. Nicolae Densuşianu consideră că aceşti *oameni păroşi* alcătuiau strămoşii pelasgilor, ai *oamenilor faunici de pădure*[38]. Şi pentru a justifica ideea că această rasă de oameni sălbatici aparţine perioadei pietrei, recurge la sugestiile unor practici *paleofolclorice*[39] împotriva Omului sălbatic, notînd: „în ritualul acestor descîntece se întrebuinţează de regulă instrumente de piatră. Probă evidentă că acest Om păros aparţine epocei ante-metalice"[40].

Cu Omul sălbatic, ca om al pădurilor nestrăbătute de picior omenesc, ne vom întîlni în alte *ipostaze mitice*, din ce în ce mai bine conturate sub aspect particular.

3. Fata sălbatică. — *Fata sălbatică* e o făptură mitică care depăşeşte stadiul de primitivitate al Omului sălbatic. Este menţionată ca atare numai în unele legende şi balade mitice, dintre care unele referitoare la Iovan Iorgovan[41]. Acesta pleacă la vînătoare ca să se însoare pe valea Cernei, căzută sub stăpînirea Fetei sălbatice. În unele balade e înfăţişată ca o *fecioară monstruoasă*, iar în altele ca o *fecioară frumoasă*. În cele în care arată ca un monstru reiese că în tinereţe a fost o fată frumoasă care a slujit alături de Iorgovan (la un domn de ţară) şi că, fiind sedusă şi căzînd grea, a fugit în pustietăţile Cernei de teama şi ruşinea părinţilor ei. În baladele în care e înfăţişată ca fecioară frumoasă, însă sălbăticită reiese că e *sora bună a lui Iorgovan*, care a fost despărţită de el cînd era mică şi că a rătăcit pe meleagurile Cernei, în speranţa că odată şi odată se va revedea cu fratele ei. Ambele soiuri de balade se deosebesc mai ales prin anecdotica lor. În ambele soiuri de balade Fata sălbatică a ajuns la această stare şi putere mitică numai datorită vieţii ei pure, de pustnicie şi sfinţenie, în sînul naturii sălbatice a văii Cernei. În primul lot de balade, Fata sălbatică e figurată ca un monstru : Iorgovan „În munţi că-mi intra. / Cu armile da,/ frunza scutura,/ ogarii chefănea,/ şoimii zărea/ sub stîncă de piatră/ şi zărea o fată. / Şedea acioată,/ sub stîncă de piatră,/ [un fel de *piatră-colibată*]/ *fată sălbatică*,/ mare năpraznică,/ urîtă-groaznică". În varianta a doua Iorgovan găseşte „sub stînci de chiatră/ fatî salbaticî,/ mare şi groaznicî :/ Cosiţele ei bat călcîile,/ ţiţele ei bat genunchile, / sprîncenile ei bat obrazele". În balada publicată de G. Dem. Teodorescu[42] pleacă „drumul să-şi aleagă/ pentru vînătoare,/ pentru însurătoare", care ar putea fi reminiscenţa *însurătoarei prin rapt*, mai ales că „Fata sălbatică/ mîndră şi voinică" este un fel de semidivinitate a văii Cernei. Cu ajutorul rîului Cerna şi a căţelei lui năzdrăvane, Iorgovan o găseşte pitită sub „o stană de piatră / cu muşchiul de-o şchioapă". Căţeaua Vija o miroase, rîcîie sub piatră şi sare să scoată Fata sălbatică, care începe să plîngă : „Iane Iorgovane,/ frate, frăţioare,/ cheamă-ţi căţeaua,/ ţine-ţi pe Vija, / că s-a-nfuriat/ şi mi-a zgîriat,/ zgîrîiat faţa/ şi rupt cosiţa". Iorgovan „fecior de mocan,/ călare pe cal,/ dac-o auzea/ şi dac-o vedea / (...)/ ochii că-i lua,/ minţile-i fura :/ Nimic n-auzea,/ ci mi-o săruta/ şi mi-o apuca,/ frumos c-o lega/ , pe cal o punea/ şi cu ea pleca/ pe jos de Cerna". Iar Fata sălbatică simţind drama ce o aşteaptă, incestul, mereu îi zicea : „Iane Iorgovane,/ *frate frăţioare,/ faci un păcat*

mare,/ că știi au nu știi/ că-mi ești mie frate/ și eu ție sor'?/ Ceasu cînd s-a-mplinit/ nouă ne-a murit/ și taică/ și maică/ și dragi frățiori,/ rude și surori,/ iar noi am slujit/pînă m-am mărit./ Nu ții minte frate/ (...)/ Iane Iorgovane,/ cu-a lui sorioară/ cin' se mai însoară,/ că e păcat mare,/ frate frățioare". Dar Iorgovan „dacă pleca,/ călare cu ea/, nici că mai vorbea,/ nici că mai gîndea,/ ci la ea privea. / Nainte mergea,/ de Cerna-și uita,/ drumul că greșea/ și se rătăcea ; / iar cînd se uita,/ în apă sărea,/ calu-unot își da/ (...)/ la-not se-ncerca/ și mi se-neca/ că Domnul nu vrea/ frate ca să ia,/ frate pe sor'sa" [43]. Purtată de cal, pe care era legată, Fata sălbatică ajungea la mal, o dezleagă cîțiva oameni și o recunosc rudele ei, care în cele din urmă o logodesc și o mărită cu un fecior de crai. În altă variantă, publicată de G. Dem. Teodorescu, *Fata sălbatică* sub *înfățișare urîtă* ascunde un *chip frumos,* de zînă a văii Cerna. Iorgovan care a *plecat la vînătoare pentru însurătoare* află din gura ei că-i este soră și că a mai fost pețită odată de el : „Tu că m-ai pețit,/ Io că n-am primit./ și, de focul meu,/ de urîtul tău,/ eu m-am pedepsit/ și am pribegit/ pe potecă strîmtă,/ prin vale adîncă,/ în singurătate/ sub lespezi de piatră,/ de vînt nebătută,/ de nimeni văzută,/ aici m-am pitit,/ m-am sălbăticit/ și m-am pedepsit". În loc să-l înduioșeze, Iorgovan o ia în brațe și o sărută : „ — Amar pe pămînt/ tu m-ai pedepsit,/ că io te-am cătat/ lumea-n lung și-n lat, / și nici c-am aflat/ să-ți semene ție/ ca să iau soție./ (...) / — Ba nu m-ăi lua/ cît o fi lumea,/ că-mi ești frățior/ și io-ți sînt suror./ Toarce-te-napoi,/ c-o fi rău de noi ; / *Soarele-mi răsare/* și iese din mare,/ genele-mi pîrlește,/ trupu-mi îngrozește !" Punînd-o călare și mergînd pe Cerna în jos „sărmana de ea/ de pe cal sărea,/ în Cerna că da,/ puțin înota/ și mi se-neca./ (...)/ și ea se făcea/ mîndră floricea,/ mîndră ca zîna (...)" [44].

Tema vînătorii de fete pentru însurătoare, numită și *raptul miresci*, a trecut în literatura populară română de la raptul unei fete străine de spița de neam a mirelui, întîi la spița de neam și apoi chiar la frații buni. Oprelistea incestului, despre care am mai discutat, reflectă și în aceste balade aceeași concepție despre căsătorie și viziune despre drama unei căsătorii între frați ca și în balada *Soarele și luna* [45].

Din relatarea ultimei variante, care poate fi numai metaforică, Fata sălbatică lasă să se înțeleagă că Soarele care iese din mare îi va pîrli genele și o va înnegri pentru greșeala ei filială [46].

4. Dragobetele. — În credințele poporului român fiecare soi de animale sălbatice sau domestice își avea *perioada rutului* primăvara. Ziua de 3 martie a fost ținută mult timp de poporul român drept sărbătoarea tradițională a *capului de primăvară*. La această dată se credea că *se logodesc păsările cerului* și cele *domestice*, adică începe perioada rutului. Sărbătoarea închinată păsărilor cerului relevă de fapt perioada rutului la toate animalele. De la sărbătoarea simbolică a *logodnei păsărilor cerului* s-a extins tot simbolic și la oameni, devenind astfel și o sărbătoare a erotismului, a *însurătățirii* fetelor și înfrățirii băieților, a *logodnelor*.

Făptura mitică care personifică *logodna animalelor* și prin extensiune a *fetelor și băieților* este „zînul" *Dragobete.* Chiar numele — *Dragobete* — semnifică întruchiparea unei fǎpturi dragi, mitico-erotice. După o legendă mitică, „*Dragobete* (Iova) era fiul Babei Dochia", ceea ce înseamnă o presupusă filiațiune mitică anterioară denumirii lui ca atare.

Înfățișat adesea ca tînăr, voinic, frumos și bun, inspira fetelor și femeilor încredere și dragoste curată. El patrona sărbătoarea petrecerilor. La 24 februarie, ziua de Dragobete, gospodinele dădeau o *hrană ero-*

logenică păsărilor domestice, iar pentru păsările cerului zvîrleau pe acoperişurile caselor boabe de mei, grîu, orz, secară. De Dragobete nu se sacrificau păsările domestice şi nici nu se vînau sau blestemau cele sălbatice. Aceste restricţiuni urmăreau să nu turbure rostul împerecherilor.

Tinerii şi tinerele îmbrăcaţi de sărbătoare se strîngeau pe dealurile din preajma satului, în *cete de vîrstă şi sex*. Fetele laolaltă culegeau flori de primăvară, ghiocei, iar băieţii, individual, culegeau vreascuri pentru aprinderea unor focuri, în jurul cărora se aşezau jos, tot pe cete şi glumeau între ei. Glumele se refereau mai ales la simpatiile şi antipatiile dintre băieţi şi fete. La prînz coborau în goană spre sat, fiecare băiat fugărindu-şi partenera preferată. Dacă o prindea din fugă, conform datinii, putea să o sărute în văzul tuturor. Cînd doi tineri fugeau după aceeaşi fată, ea se lăsa prinsă de cel pe care-l prefera. Fata care era prinsă şi sărutată se considera oarecum *logodită* cu partenerul ei de fugă, pe un an, pentru a putea urmări cît de constante sînt sentimentele lor reciproce. Părinţii aflau de la tineri cele întîmplate şi erau satisfăcuţi sau nesatisfăcuţi, după pretenţiile ce le aveau pentru copiii lor. Această coborîre în goană a băieţilor în urmărirea fetelor se numea în podişul Mehedinţi *zburătorire*. Declararea publică a dragostei sincer consimţite între urmăritor şi urmărită, în ziua de *zburătorire*, a fost pînă în secolul al XIX-lea o formă reminescenţial-rituală de *cult erotogen*.

Tot de Dragobete se făceau *însurăţirile între fete* şi *înfrăţirile între băieţi*, mai rar între băieţi şi fete. Într-un studiu consacrat *fraternizării rituale*, Petru Caraman [47] susţine că termenii se referă la *indiferent ce fel de fraternitate* realizată prin *îndeplinirea unor rituri mai vechi* ce ţin de un substrat magic prin excelenţă, sau a unor rituri mai noi ce ţin de substratul religios. Riturile mai vechi se întrepătrundeau adesea cu cele mai noi. Petru Caraman se referea totuşi la un anumit tip de fraternitate rituală, cel al *frăţiei de cruce* şi al *surorii de cruce*. *Înfrăţăţirea* sau *însurăţirea*, în unele regiuni culturale din România erau în trecut destul de riguroase, după Petru Caraman. Ritul se desfăşura în cetele de vîrstă şi sex, pe afinităţi selective. În faţa cetei, partenerii îşi zgîriiau braţul stîng cu semnul crucii (semnul *crucii solare*, nu creştine), pînă la sîngerare, se amesteca sîngele suprapunîndu-se zgîriieturile sîngerînde una peste alta şi reciproc îşi sugeau sîngele cei înfrăţiţi. Aşa se declarau băieţii *fîrtaţi* şi fetele *surate*. Urma îmbrăţişarea şi juruinţa reciprocă de sinceritate şi întrajutorare pînă la moarte. Cînd unul din cei înfrăţiţi murea, celălalt trebuia *dezlegat*, adică *desfrăţit* sau *desurăţit* la mormîntul fratelui decedat şi înfrăţit cu un alt partener, în alt loc, cît mai departe de mormînt.

Cei ce se înfrăţeau sau se însăruţeau dădeau un ospăţ pentru prietenii lor, care se legau între ei să se înfrăţească şi ei la rîndul lor cît mai curînd posibil.

Fraternitatea rituală de tipul înfrăţirii şi însurăţirii a fost un rit străvechi la tracii nord-dunăreni (daci) cît şi la tracii sud-dunăreni (moesi şi odrisi), ca şi la iliri.

5. Zburătorul. — Cum am constatat, *zburătorirea* (din Mehedinţi) marchează trecerea de la simpatie la dragostea tinerească, printr-o fugă rituală care se termină cu îmbrăţişarea şi sărutarea — simbolurile unei protologodne. S-ar putea ca termenul să nu aibă legătură directă cu zburătorul însă etimologia populară îl apropie.

Zburătorul la care ne referim de astă dată este o semidivinitate erotică de tipul incubilor, un daimon arhaic de factură malefică. Simboli-

zează toate formele de sexualitate, de la aceea puberală pînă la aceea isterică a femeilor care trăiesc numai pentru plăcerile trupești.

Mitul Zburătorului a fost sesizat în aspectul lui cultural de George Călinescu [48], ca reflectînd *problema fundamentală a sexualității la români*. G. Călinescu afirmă că „Zburătorul (...) este un demon frumos, un *Eros adolescent*, care dă fetelor pubere tulburările și tînjirile întîiei iubiri. Începînd cu I. Heliade Rădulescu, nu este liric român care să nu fi reluat mitul în diferite chipuri. Unii au crezut că trebuie să ducă aceste producții spre o sursă romantică, ceea ce este fals, fiindcă unii din poeți nici măcar nu aveau noțiunea temei occidentale. Singura notă romantică este întemeierea pe tradiții populare. Neavînd o literatură de analiză a dragostei, a fost firesc ca poeții români să se coboare la momentul primitiv, la *mitul invaziunii instinctului erotic* la fete. Caracteristică în toate aceste compuneri e totala iraționalitate a crizei" [49]. În realitate *Zburătorul* desfășoară o dublă activitate erotogenică : de inițiere sexuală și de provocare și întreținere a apetitului sau patosului sexual. Însă Zburătorul are și un *dublet feminin* cunoscut sub numele de *Zburătoroaică*, un daimon urît și extrem de rău. Așa că tot ceea ce relatăm despre activitatea Zburătorului e valabil și pentru dubletul feminin, cu mențiunea că Zburătoroaica se ocupă de tineri puberi și de bărbați hipersexuali.

Înfățișarea lui trebuie să corespundă capacității sale de seducție. În exercițiul funcțiunii lui erotogenice se poate metamorfoza în *șarpe*, *zmeu* sau *sul de foc*. De aceea a putut fi confundat de necunoscători cu Șarpele înaripat, cu Zmeul antropofag sau cu Demonul văzduhului, toți încărcați de electricitate. Dar aceste confuzii nu sînt singurele. În fond, toate metamorfozele Zburătorului urmăresc același scop : pătrunderea ocultată în casa victimelor lui pubere sau pasionale, pentru a se transforma în tînăr voinic și înflăcărat de dragoste. Metamorfozarea sub forma de animale (șarpe, porc, cîine) sau ca sul de foc, menționată de unii folcloriști, se referă pe de o parte la tehnica pătrunderii în viața victimelor și pe de altă parte la simbolismul sexual.

Odată pătruns în casă, se strecura în patul victimelor, le tulbura firea. Victimele nu erau posedate, ci numai tulburate psihofizic, căzute sub obsesia unei hipersexualități patologice, a unui freamăt neastîmpărat al simțurilor, a unui orgasm iluzoriu. În înfățișarea lui de semizeu, *Zburătorul* era uneori acoperit de solzi argintii, purta pe umeri aripi albe, mari și involte. Alteori pătrundea nevăzut ca o adiere și tulbura corpul celor ce-l așteptau în somn.

Zburătorul rătăcea noaptea, între miezul nopții și cîntători, dînd tîrcoale ulițelor, grădinilor, livezilor și caselor pentru a tulbura fetele de măritat, nevestele părăsite și văduvele pătimașe după aventuri sentimentale. Subtil se metamorfoza deseori chiar în iubitul celor astfel ademenite și petrecea cu ele pînă la cîntători. Pasiunea lui se dezlănțuia orgasmică, noapte de noapte, pînă la neurastenizarea victimei, care chiar putea să moară de freamăt oniric. În timpul zilei fetele chinuite erotic noaptea se cunoșteau că au fost vizitate de Zburător după semnele de oboseală, paloarea feții și alte indicii psihice.

Zburătorul nu era un vampir. El nu era nici un demon al morții. Nu le sugea sîngele victimelor sale, nu le ucidea ca să le transforme în strigoi. Activitatea zburătorului era numai *oniric-erotică*. Urmele fiziologice lăsate de presupusa lui vizită ținteau la autoflagelarea simțurilor,

la *dereglarea psihotică*, de tip neurastenic şi uneori epileptoidică, tipice sindromului hipersexualităţii.

Acest sindrom şi-l alimentau cu visele prematur sexuale, cu farmece, vrăji şi descîntece de dragoste, pe care le repetau mereu, schimbînd subiectul pasiunii lor.

Farmecele, vrăjile şi descîntecele de dragoste alcătuiesc, după cîntecele lirice, un capitol bogat al folclorului erotic. Ele urmăresc să provoace, să dezlănţuie şi să întreţină erotismul normal şi de cele mai multe ori pe cel patologic, constrîngînd astfel pe semizeii erotismului, pe *Zburător* şi *Zburătoroaică*. Toate procedeele de magie erotică solicită Zburătorului sau Zburătoroaicei apariţia celui îndrăgit, în realitate sau măcar în vis, adus cu blîndeţe sau violenţă, năuc sau fremătînd de patimă. *Fermecătoarea* cerea pentru solicitanta ei să aibă „*fapt de femeie*,/ soarele în piept,/ luna în spate,/ doi luceferi/ în cei umeri,/ între sprîncene/ chită de micşunele,/ pe buze (...)/ doi faguri de miere,/ pe poale jur-prejur/ stele mărunţele(...)", ca soarele să răsară „pe trupul ei,/ pe hainele ei/ (...)/ pe braţeleei(...)", astfel ca iubitul ei pînă o veni, „să se bată a crăpa,/ ca capul de om tăiat,/ ca peştele pe uscat,/ ca untul în putinei,/ ca unda de mare,/ de cuvîntul meu,/ de chipul meu,/ de sprîncenele mele,/ de vorbele mele". Şi, bineînţeles, „să nu poată răbda (...)/ să vie călare/ pe nuia de alun,/ să fugă ca un nebun;/ să vie călare pe nuia de sînger,/ să fugă ca un înger;/ să vie pe nuia de nuc,/ să fugă ca un haiduc;/ pe nuia de arţar/ să fugă ca un armăsar;/ să nu-i fie a bea,/ să nu-i fie a mînca,/ să nu-i fie a sta,/ pîn' la mine n-o veni/ şi cu mine n-o vorbi,/ să se bată a plezni"[50].

Vrăjitoarea urzea „vrajă de scris" pentru dragoste, vrăjitoarea trimitea cuţitul fetei să-l aducă pe cel care îi este drag „să vie în sat/ fără de sfat;/ să vie prin cîni,/ fără de ciomag;/ să vie pe drum lupeşte,/ să intre în casă porceşte/ (...)/ că eu îl bat şi-l străpung/ şi îl bat între picioare/ să-i dau în gînd de-nsurătoare (...)/ să vie descuiat,/ cu sîngele întîrtat,/ la noapte să-l visez,/ mîine aievea să-l văz/ cu calul furnind,/ din bice pleznind,/ la mine venind./ Nici să nu mai şază,/ nici să nu mai mînce./ Inima să-i sară,/ ochii să-i plesnească,/ să nu-i dea a sta,/ căci dac-o mai sta,/ l-oi întîmpina,/ sîngele (...)-o pica"[51].

Vraja conjură pe semizeii erotismului să-i aducă iubitul: „de-o fi în haia ţară,/ să vină pînă mîine seară,/ de-o fi în astă ţară,/ să vină diseară,/ de-o fi peste munte,/ îi pun punte,/ să treacă prin fete frumoase,/ prin văduve grase(...)"[52]. Şi „stelele logostele" erau conjurate de descîntece şi astfel antrenate în magia erotică, pentru că descîntătoarea le cerea ca steaua celui vizat „să nu stea,/ să umble-n lung şi-n lat/ (...)/ În ţară turcească,/ bulgărească/ (...)/ să aducă scrisa/ lui/ /de-o fi cizmar,/ de-o fi zidar,/ de-o fi tîmplar,/ de-o fi dulgher,/ de-o fi moşier,/ de-o fi cîrciumar,/ de-o fi funcţionar,/ de-o fi cojocar,/ să vie în vis să-l visez,/ aievea să-l văz,/ să-l cunosc bine ales"[53].

Aceleaşi farmece, vrăji şi descîntece de dragoste se făceau şi pentru flăcăii neputincioşi, stătuţi, pentru văduvi şi bătrîni, prin invocarea *Zburătoroaicei*.

De obicei *Zburătorul* era invocat singur în acţiuni de magie erotică, dar era invocat şi concomitent cu Zburătoroaica, ca semizei în magia medicală pentru vindecarea unor boli: „cît o sta Zburăturoiu cu Zburăturoaica în rai/ atît să stea izdatul la (...)"[54]. Ca provocatori ai unor boli patogene, Zburătorul şi Zburăturoaica sînt uneori exorcizaţi „să iasă,

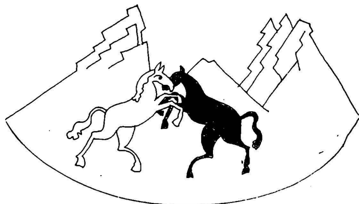
să se mute /(...)/ sub pămînt să se ducă,/ unde cocoşul nu cîntă,/ unde securea nu taie/(...)/ în păduri/ pe sub buturi", unde de fapt locuiesc ziua. Iar noaptea între cîntători „să nu poată veni Zburătorul cu Zburătoroaica,/ moroiul cu moroaica(...)" ca să facă rău celor ce-l aşteaptă.

Aşa se face că în ambele cazuri de isterie erotică, în cazul orgasmului psihic în *stare de veghe* cu întruchiparea umană a Zburătorului, sau în *stare de somn*, cu umbra fantasmagorică a Zburătorului visat, se luau *contramăsuri de medicină magică* pentru *deszburătoritul* bolnavelor şi bolnavilor.

Printre primele măsuri de *deszburătorit* era *descîntecul*. Un descîntec tipic menţionează nouă *buruieni magice* de leac (leurdă, avrămească, leuştean, odolean, sînger, mătrăgună, iarba ciută, muma pădurii şi iarba zburătorului) din care se face o fiertură pentru a spăla bolnavul de dragoste trei zile succesive, de către descîntătoare, spunînd: „aşa să se spargă/ faptul, *lipitura*/ şi *Zburătorul*,/ cum se răspîndesc răspîntiile/ (...)/ aşa să se răspîndească vrăjile/ şi lipitura/ şi *Zburătorul*(...)" [55].

Cînd psihoerotogonia lua proporţii îngrijorătoare, părinţii sau rudele bolnavilor recurgeau la *rituri de medicină magică antierotogonică*: se ungeau uşile, ferestrele şi ghizdurile hornului cu usturoi; se înfigea un cuţit în bătătura uşii sau în pereţii hornului la acoperiş patru cuţite în cruciş; se făceau *baiere* asemănătoare *baierilor de strigoi*, care erau de fapt centuri antidemonice. La *baierele de zburători* atîrnau, ca şi la baierele de strigoi, unelte apotropaice (cuţitaşe, toporaşe etc.) plus un săculete cu *buruienile* descîntate. De altfel şi baierul zburătorului se punea tot cu descîntec. Se trăgea cu puşca pe hornul casei. Se da foc noaptea unor vreascuri mirositoare pe vatră. Se da foc scorburilor din pădure sau baltă în care se credea că se adăposteşte ziua Zburătorul.

Mitul erotogonic al „Luceafărului" de Mihai Eminescu, făptură nemuritoare care iubeşte astral o făptură muritoare, printr-o mezalianţă neîngăduită ordinii divine, repetă la modul transsimbolic *mitul sexogonic al Zburătorului*.



Lupta între calul solar şi cel infernal (fragment de frescă).

DEOLOGIA

Capitolul cel mai dificil, mai discutat și mai discutabil, negat în bună parte, redus sau anulat, de detractorii oricărei mitologii române a fost și este deologia. În privința frîngerii coloanei vertebrale a mitologiei române s-au coalizat toți cei ce au abzis orice formă istorică de creație spirituală a poporului român sau care au considerat-o eminamente un derivat secundar al creștinismului arhaic local. Deologia reflectă transgresări istorice de gîndire mitică depășită, care ne lămuresc asupra modurilor de a concepe viața și lumea, a viziunilor artistice ale acestor moduri, și stil propriu de exprimare populară românească.

Pentru noi deologia trebuie să surprindă atît biografia divină a *făpturilor mitice supreme*, a Fărtaților înfățișați în dinamismul lor demiurgic și cosmocratic, cît și *ideologia* mitologică extrasă din viața și faptele divinităților supreme principale și secundare. Fărtații, numiți uneori *Sînmnzei*, reduplică pe Sanctus dominus deus (sau deorum). Unii oameni de știință au încercat să revifice divinitățile panteonului dac sau daco-roman. Intențiile bune n-au acoperit eforturile și n-au dat roadele așteptate.

Ideologia divinităților supreme, principale și secundare e constituită de familia lor divină care a supraviețuit tuturor vitregiilor istoriei noastre silențioase, nu zgomotoase. În termeni populari deologia se ocupă cu *sfinții ăi mari*, numiți scurt *sîmți* sau *sînți*. Cum se va putea constata, ne referim la două categorii de *sînți mari*: la sînții *strămoși și moși* din calendarul tradițional al credințelor, datinilor și tradițiilor străbune, și la *sînții superstițiilor* din calendarul babelor. Sfinților din prima categorie, a strămoșilor și moșilor, li s-au pierdut numele străvechi personale sau au fost ocultate sub eufemisme și apelative sau pur și simplu tabuizate. Sfinții din a doua categorie posedau nume noi, uneori recrutate din martirologiu, hagiografia și angelolagia populară de tip arhaic creștin. Dintre aceștia fac parte Sîn Martin, Sîn Toader, Sîntilie, Sînpalie, Sîn Foca, Sîntandrei, Sîn George, Sîn Petru, Sînta Ileana, Sin(ta)ziana, Sîntamaria, Sinmedru etc.

În familia divină a sfinților, membrii ei sînt organizați ierarhic pe grade de sanctitate și funcțiuni mitice. În capul familiei divine se află Fărtații care guvernează destinele mitice ale universului, pămîntului și omenirii. Dintre membrii familiei Fărtaților, mai importanți sînt: *Cerul Tatăl* și *Pămîntul Mumă*, *Soarele* și *Luna*, *Stelele* și *Luceferii*; *Sfintele ape*: *Dunărea* și *Marea Neagră*, *Siretul*, *Oltul*, *Mureșul*, *Someșul*. Unii dintre membrii familiei divine sînt ipostaziați în făpturi antropomorfice, alții în zooantropomorfe și fitoantropomorfe. Din prima categorie fac parte Făt-Frumos ca ipostază a Sfîntului Soare și Ileana Cosînzeana ca hipostază a Sfintei Lune.

FÂRTATUL ŞI NEFÂRTATUL

1. Dualism cosmocratic : convergent şi divergent. — Deologia românā gravitează în jurul a doi poli divini : Fârtatul şi Nefârtatul [1]. În fond, doi fraţi care fizionomic, temperamental şi caracterologic nu seamănă între ei, dar care se completează reciproc prin activitatea lor cosmică şi terestră. Amîndoi sînt bătrîni, de cînd lumea. Unul cu înfăţişare severă, patriarhală, celălalt crispată, sălbatică ; unul liniştit, domol, înţelegător şi înclinat spre bunătate, celălalt nervos, agitat, neînţelegător şi înclinat spre răutate. Ambii cu iniţiativă, inventivi, dornici de a se întrece între ei în creaţie : Fârtatul, un creator care experimentează mereu făpturi convenabile firei lui demiurgice, Nefârtatul, un contracreator care imită pentru a opune creaţiile lui celor ale fratelui lui. În structura, esenţa, funcţiunea şi valoarea lor, activitatea acestor doi demiurgi este complimentară. Ceea ce începe să creeze unul, fără să reuşească, celălalt copiază sau perfectează. Perfectarea nu se realizează însă dintr-o dată, ci prin experimentări repetate, în etape succesive, prin succese parţiale, iar cînd amîndoi nu găsesc soluţia cea mai potrivită recurg la ajutorul unor animale mitice, care nu sînt create de ei, dar care reduplică preexistenţa Fârtaţilor. Deci un fel de dualism *ante res* promovat de o parte de *Fârtaţi*, de alta de *animale sacre*, cu care au conlucrat de voie, de nevoie, prin consultaţii sau prin viclenie, la creaţia lumii.

La început creaţia Fârtaţilor a fost în doi, în spiritul unui *dualism convergent* [2]. De la creaţia omului, făptura cea mai minunată alcătuită de Fârtaţi, creaţia lor a început să fie separată, în spiritul unui *dualism divergent*. Fiecare a căutat să fure de la celălalt o idee creatoare, un model de creaţie ; să substituie creaţia lui imperfectă cu a celuilalt, considerată perfectă, sau să împiedice creaţia celuilalt ce părea inedită. Zoogonia şi fitogonia capătă astfel treptat caractere paralele. Ceea ce crează bun Fârtatul, imită rău Nefârtatul. Aşa se face că pe plan antropogonic Nefârtatul a imitat creaţia omului prin cea a căpcăunilor ; a blajinilor, prin cea a urieşilor ; pe plan zoogonic, a imitat creaţia calului prin măgar, a cîinelui prin lup, a oaiei prin capră, a porcului prin mistreţ, a pisicii prin şoarece, a vulturului prin bufniţă, a porumbelului prin coţofană, a privighetorii prin vrabie, a rîndunicii prin liliac, a albinei prin viespe şi muscă ; iar pe plan fitogonic a imitat creaţia bradului prin plop, a salciei prin răchită, a viţei de vie prin agriş, a nucului prin ghindă, a verzei prin scai, a grîului prin neghină, a trandafirului prin răsură, a crinului prin ghiocel etc.

S-a susţinut pe nedrept că această creaţie repetată a unor animale şi plante în bune sau rele se datoreşte unui *dualism străin*, care a pătruns în cultura română de la sud şi de la răsărit, din *oficinile ereziei bogomilice*. Nu era nevoie ca *paralelismul dualist*, care se reflectă permanent în creaţia mitică românească, să fie importat din afară, aşa cum am mai men-

ţionat, deoarece dualismul popular a fost şi este o componentă spirituală a mentalităţii mitice la autohtoni în etape tot mai evoluate (primitivă, arhaică şi tradiţională). Vezi în cap. „Teogonie".

În aceste condiţii, biografia mitică a Fărtaţilor se reduce la un singur mit sau la o singură legendă mitică, în care Fărtaţii sînt omologaţi reciproc de credinţele, datinile şi tradiţiile mitice româneşti.

În activitatea lor mitică Fărtaţii se comportă permanent în limitele *dualismului fratrocreaţiei*, conform legilor imitaţiei şi stimulării reciproce, care sînt de fapt imboldurile oricărei creaţii. Ontologic, gnoseologic şi etic Fărtaţii se completează prin calităţile lor opuse. Demiurgia lor fraternă se transformă treptat într-o fraternitate cosmocratică, iar *dualismul lor complementar* într-un *dualism teomahic*. Antagonismul subsecvent oricărei fraternităţi este declanşat în procesul lent al cosmogoniei, pentru a deveni inevitabil un *antagonism ireconciliant*, angajat într-o luptă de exterminare reciprocă. Teomahia antrenează şi implică întregul cosmos, cu toate făpturile divine, cu oameni şi animale şi, ceea ce este mai semnificativ şi cu toate plantele.

Teomahia Fărtaţilor se extinde în toate planurile cosmosului şi ale pămîntului, în forme nevăzute şi nepricepute de mintea omenească. Este însă simţită şi resimţită în văzduh, pe ape, în pămînt şi subpămînt. Scenariul principal rămîne însă pămîntul, unde vieţuieşte capodopera creaţiei: omul, pentru cucerirea totală a căruia Fărtaţii nu precupeţesc nici un efort.

2. Reduplicarea mitologiei autohtone. — S-a căutat în mitul primar al fraţilor demiurgi şi cosmocraţi să se descopere surse dace şi daco-romane. Cum să descoperi sursele a ceea ce este însăşi o sursă a surselor, *mitul arhetipal* al Fărtaţilor. Dimpotrivă, se poate afirma că acest *dualism fratrocratic* a stat la baza mitologiei dace şi daco-romane ca o ideea forţă preexistentă acestor mitologii şi, ceva mai mult, că a fost preluat şi prelucrat în evul mediu timpuriu de creştinismul primitiv al dacoromânilor, avîndu-l şi în centrul de gravitaţie al unei mitologii populare creştinizate, care de atunci reduplică mitologia arhaică autohtonă. Fărtatul a devenit, în această ipostază mitică nouă, Domnul zeilor sau Dumnezeu, iar Nefărtatul Domnul-demonilor Satana. Mitul lui Dumnezeu şi al Satanei a căpătat înţelesul particular al unui teologumen popular, în care au supravieţuit, estompate sau îngroşate, unele trăsături mitologice fizionomice, temperamentale şi caracterologice ale modelelor arhaice autohtone.

Imaginile mitice ale Fărtatului şi Nefărtatului s-au remodelat în conştiinţa istorică a poporului român de cîteva ori. Remodelarea nu a fost un proces forţat accidental şi insignifiant, ci unul natural, evolutiv şi emergent spiritual. De aceea ea reflectă modurile de viaţă istorică care au antrenat inevitabil şi modurile de gîndire corespunzătoare.

3. Zeul — dumnezeu. — Aşa se face că fărtaţii au suferit schimbări formale, de nume, înfăţişări şi atribuţii. Toate schimbările relevă treptat modificări în statutul mitologic al cosmocraţilor, mai ales prin declanşarea teomahiei, după separarea puterilor cosmocratice.

Fărtatul s-a transformat într-un *Zeu Moş* însingurat în cer deşi înconjurat de o ceată de „sfinţi populari" şi spirite bune. A dus mult timp o viaţă retrasă agro-pastorală, întocmai ca şi creaturile lui. Ara pămîntul primăvara în ultimul cer, sau păştea turmiţa lui de oi vara şi toamna, tot în ultimul cer. Norii albi, mărunţi au fost totdeauna consideraţi

de români oile Fărtatului sau oile Domnului. Prin transfigurarea lui mitică agro-pastorală, în istoria activității lui geocosmice Fărtatul își dovedește atașamentul față de această categorie de oameni ai pămîntului, ai comunităților sătești. Se comportă totodată ca un plugar și păstor, pentru că aceste două ocupații primare ale omului nu pot fi separate decît în dauna omului. Cînd coboară din ultimul cer pe pămînt, coboară îmbrăcat ca un sătean, ca plugar sau ca cioban. Cutreierînd pe pămînt, învață pe oameni cum să are, să semene, să culeagă și să folosească roadele pămîntului; iar pe ciobani rostul animalelor, îndeosebi ale oilor, cum să le ducă la păscut, să construiască stîni, să mulgă și să folosească laptele, lîna și pieile. Din acest stadiu de transfigurare a Fărtatului dăinuiesc cele mai naive și mai splendide povestiri etiologice în legătură cu muncile oamenilor și ale românului în special.

Creștinismul primitiv, în revoluția lui spirituală, nu a degradat structura formală a imaginii mitice a Fărtatului. A intervenit numai în legătură cu numele, unele atribuții și în anecdotica mai mult decît în fabulația legendelor mitice. Preluînd de la latini apelativul lui Jupiter, de Dominus Deus (sau Deorum), daco-romanii și protoromânii l-au *transliterat* în Dumnezeu, atribuit noii divinități considerate tot mitice a iudeo-creștinismului care pătrunsese în Dacia romană. Însă termenul cărturăresc de Dumnezeu a căpătat în limba comună forma de *Zeul Dumnezeu*, sau de *Sfîntul Dumnezeu*, care în limbaj sătesc a devenit *Sînmnezeu* și prescurtat *Mnezău* și,, *Zău*" [3]. Cele două forme Sînmnezeu și Mnezău se mențin încă vii în vorbirea curentă la sate. Acești termeni nu sînt agramatisme, ci prescurtări lexice normale și reflectă în formulare germenul ideativ al conținutului lor primar, într-un aparent conținut secundar. Conceptul sătesc de *Zeul Dumnezeu* exprimă ideea că Dumnezeu este un zeu mai mare peste toți ceilalți zei, iar omologul lui de *Sfîntul Dumnezeu* atribuie Domnului zeilor caracterul de sanctitate pe care altfel ar fi putut să nu-l aibă în mentalitatea vremii.

Fărtatul conceput în travesti mitic creștin, ca Dumnezeu a rămas tot atît de prezent în întreaga fire pe cît era înainte. Imaginea mito-poetică a Dumnezeului mitologiei creștinizate, care doarme cu capul pe o mănăstire uitînd de lume, se potrivește mai ales Fărtatului. Ea face parte din recuzita autohtonă a esteticii mitului, din sensibilitatea mito-poetică a românului. Nu e o figură de stil imprecisă și gratuită, ci o metaforă mitică precisă și cu înțeles profund mitologic. Ideea că Dumnezeu dormind cu capul pe o mănăstire se dezinteresează de cosmos, că ,,e punctul ultim la care ajunge gîndirea populară căutînd să-l diferențieze în esență pe Dumnezeu de creația sa", poate fi interpretată și ca o odihnă divină a creatorului lumii, obosit de atîtea experiențe creatoare, care are și el dreptul să se refacă dormind. Iar dormitul cu capul pe mănăstire își are tîlcul lui. Tocmai cu capul pe locul consacrat de credința oamenilor în rostul lui divin, nu cum doarme ciobanul din baladă ,,cu capul pe mușuroi, cu ochii zgîiți la oi". Dumnezeu doarme cu capul pe mănăstire îmbătat de zumzetul aromitor al cinovnicilor care ard tămîie și-i cîntă gloria lui în slujbe duioase.

Dar imaginea *somnului lui Dumnezeu* ne amintește și de odihna Fărtatului, după crearea arborelui cosmic, pe un ,,pat de pămînt" sub arbore, înconjurat de apele primordiale și negurile eterne. Și ne mai amintește și de alte popasuri de odihnă în călătoriile lui pe pămînt, unele pline de haz [4]. Ceea ce înseamnă că motivul dormitului, ca motiv al odihnei,

nu al nepăsării divine, este un *motiv palingenezic*, care revine de fiece dată în biografia mitică a travestiurilor Fărtatului. În mitologia populară creștinizată a fost preluat și valorificat la maximum.

4. De la „teos" la antiteos. — Paralel cu transfigurarea mitică a Fărtatului se produce și transfigurarea mitică a Nefărtatului. În procesul trecerii de la activitatea fraternă contradictorie la antagonism ireconciliabil și de aici la teomahia cosmocratică, Nefărtatul se transformă în *Antifârtat*. Ceea ce înseamnă că Antifărtatul este un *Antiteu*.

Literatura eshatologică românească a atribuit acestui aspect al mitologiei române o *sorginte eteroctonă*, îndeosebi romană, și un *mit doctrinar* dualist maniheio-bogomilic.

În versiunea mitologiei populare creștine medievale Nefărtatul trece prin trei faze de transformare mitică: 1) *Antifărtat*; 2) *Antiteu* și 3) *Aticrist*. Primele două faze de transformare corespund teomahiei străvechi, a treia fază, a lui Anticrist, corespunde „concepției mitice a dualismului creștin reprezentat prin opoziția Cristos-Anticrist".

În legătură cu mitul lui Anticrist, Dan Smântânescu întrevede și varianta la care ne referim a lui *Antecrist*, fără însă a o atribui unei concepții mitice străvechi în care este vorba de Nefărtatul și care ține de dualismul cosmocratic primar în teogonia autohtonă.

În studiul lui, Dan Smântânescu analizează: semnele venirii lui Anticrist, evoluția mitului în procesul de elaborare și interferențe între Occident și Orient, perimetrul circulației mitului și căile de pătrundere în Țările Române prin filieră bulgară de texte bogomilice apocrife, apocaliptice sau omiletice, și filieră rusă, prin texte de atitudine și combativitate critică și polemică traduse în trei versiuni după Cartea lui Stefan Iavorski [5].

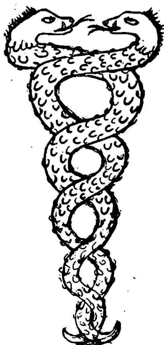
Revenind la mitologia populară creștină medievală, constatăm că Antifărtatul capătă numele de *Lucifer* (arhanghelul lumii spirituale), care prin căderea din ceruri devine *arhedemonul întunericului material*.

Treptat, numele și atributele lui Lucifer sînt preluate de Satana și apoi de Scaraoschi (aliterație a numelui lui Iuda Iscarioteanul). În izolarea lui în Iad, Nefărtatul nu mai putea crea nimic. Inventivitatea lui creatoare s-a redus la opusul ei, descoperirea și promovarea răului în lume; pe plan divin numai puterea de a se metamorfoza după voie și de a metamorfoza teriomorfic făpturile care îi împiedicau activitatea destructivă. Și, ceea ce este mai important, nimbul mito-poetic al luptei împotriva suferinței eterne pe care și-o provoacă sieși și întregului cosmos.

5. Modelele artistice ale fârtaților. — Reprezentarea plastică a Fărtatului sau a lui Mnezău o întîlnim încremenită în modele artistice, încorsetată de neputință în canoane formale, într-un hieratism care vizează sublimitatea frumosului. În schimb, reprezentarea plastică a Nefărtatului sub chipul Satanei e liberă, variată și indefinită, pentru că redă o gamă variată a corupției, culpabilității, damnării. Ea vizează sublimizarea urîtului, a fațetelor lui multiple.

Transpoziția iconografică din frescele interioare și exterioare ale bisericilor și mănăstirilor nu reflectă fabulația și anecdotica modelelor artistice sătești populare ale Fărtaților care promovează alte categorii estetice în literatura populară decît cele ecleziastice. Modelele artistice sătești sînt concepute în literatura populară în spiritul unor categorii estetice concretizate: grațiosul (calinul), frumosul (subiectiv), măreţul, grandiosul pe măsura capacității de recepție umană, pe cînd modelele

artistice ecleziastice sînt concepute în spiritul unor categorii estetice obiectivizate: sublimitatea austeră (omnipotența, cripticitatea transsimbolizată la Fărtat) sau sublimitatea tragică (dacă nu tragi-comică la Nefărtat). Ceea ce înseamnă că între modelele artistice sătești și cele ecleziastice s-a produs o ruptură estetică, în dezavantajul ultimelor. O situație de tranziție o prezintă modelele artistice colportate de icoanele pe sticlă din Transilvania, în care fărtații apar transfigurați în românitatea lor de alegorii, metafore și simboluri străvechi autohtone.



Șerpi antagonici: ai binelui și al răului.

CERUL TATĂL

1. Zidirea cerului. — Unele credințe, datini și tradiții despre cer au fost prezentate analitic de: I. Otescu [1], Tudor Pamfile [2], Apostol D. Culea [3], Ion Ionică [4] și altele menționate numai incidental.

I. Otescu a alcătuit *un studiu comparativ-istoric* despre cer, axat mai ales pe mitologia greco-romană; Tudor Pamfile, un studiu de *sinteză a materialelor de teren* publicate de înaintași și majoritatea culese chiar de el; Apostol D. Culea, un eseu în care a conceput cerul ca un *acoperiș mărginit* al pămîntului, a cărui *hartă cerească* „*cuprinde lumea satului în obștescul ei hotar, prelungit în înălțimi* (...) *cu numiri familiale și gospodărești*", ce reflectă ocupațiile lui pastoral-agricole — animalele, uneltele și rosturile lor; iar Ion Ionică, un capitol dintr-o monografie sociologică referitoare la satul Drăguș din Țara Oltului, în care *cerul e un ecran pe care se proiectează în desfășurarea timpului, concepția cosmică a locuitorilor unui singur sat.*

Din toate aceste lucrări reiese că în istoria lui *cerul prefigurează splendoarea și măreția cosmosului*, așa cum a fost închipuit la începutul creației și cum s-a perfectat mai apoi.

Pentru mitologia română, *cerul este una din creațiile majore ale celor doi demiurgi cosmocrați*, Fărtatul și Nefărtatul, realizată abia după *creația bradului ca arbore cosmic* și după creația pămîntului și omului, în timp îi urmează cîteva *creații minore*: uneltele de muncă, obiectele casnice etc. Considerat de două ori sfînt în credințele poporului, cerul este întîi *locașul divin al panteonului românesc* și, apoi, cum vom constata, sediul antropocosmic al tuturor corpurilor cerești.

2. Imperfectibilitatea cerului. — Din legendele mitice române reiese limpede: cerul *nu a fost creat deodată perfect* de către Fărtați. De aceea nu putem vorbi de *perfecțiunea lui inițială*, originară, ci numai de *perfectibilitatea lui evolutivă*, rezultată din tatonări creatoare de lungă durată, din experimentări repetate, din eșecuri și succese treptate.

3. Arborele cosmic și arborele ceresc. — Din relatări legendare, cosmogonia a început cu creația spontană a arborelui cosmic — bradul la români — și implicit cu *coloana cerului* și cu pămîntul, primele nuclee vitale phito-geomorfice care au adăpostit pe fărtați în haosul ce-i înconjura. Unele legende mitice susțin cum că Cerul a fost alcătuit în a treia zi de la crearea pămîntului. E foarte posibil ca să fi făcut parte din arborele cosmic, și anume din coroana lui. Din alte legende mitice reiese că cerul constituie partea imediat de deasupra pămîntului, însă lipită de pămînt. Tot legendele mitice în discuție atestă că, atunci cînd oamenii au fost creați, umblau pe pămînt, *la fundul cerului*. De aceea ei nu făceau distincția netă între cer și pămînt. Aceasta e faza *hierogamiei cerului cu pămîntul*,

a complexului de elemente ce se opun prin *structura lor mitontogenetică*. Cerul fiind socotit de esenţă masculină şi pămîntul de esenţă feminină.

Separarea cerului de pămînt s-a realizat în condiţii excepţionale de viaţă cosmică, atunci cînd între corpurile cereşti şi pămînteni au început să apară conflicte de ordin antropocosmie, şi anume atunci cînd *corpurile cereşti închipuite ca oameni trăiau pe pămînt* [5]. O legendă mitică bucovineană consemnată de Elena Niculiţă-Voronca spune: „mai întîi şi întîi Soarele şi Luna mergeau pe sus, prin aer, nu prin ceriu cum merg acum, şi le era tare greu. De aceea s-au rugat lui Dumnezeu să pue ceriul de-asupra, pentru ca să poată umbla" [6]. Tudor Pamfile transcrie la modul personal aceeaşi legendă ca şi Elena Niculiţă-Voronca: „se povesteşte că după ce lumea s-a înmulţit chiar Luna şi Soarele, neavînd cer, *umblau pe pămînt*" [7]. „O dată însă — fie şi din pricina drumurilor grele, fie că ardeau pe oameni prea tare, fiind aproape — fie Soarele şi Luna, fie oamenii s-au rugat lui Dumnezeu ca *să le facă cer de umblat*" [8].

4. Ridicatea cerului în rate. — Atunci demiurgii fratrocraţi au *ridicat cerul în coroana bradului* şi reşedinţa lor divină din munţi (care pentru români nu puteau fi decît Carpaţii) în vîrful bradului. Deci cerul, în forma lui primară, nu corespundea nevoilor celor doi *aştri-oameni*: soarele şi luna şi nici primilor oameni. În socotinţa lor, lipsită de experienţă, Fărtaţii au făcut drept cer un *pod de lemn* prin care trecea trunchiul arborelui cosmic (devenit astfel totodată şi suport ceresc, care a fost numit coloana cerului). Acest pod era prevăzut la margini cu *uşi imense* prin care se putea intra în cer. Cerul se mai sprijinea, pe lîngă trunchiul arborelui cosmic, şi pe poalele ce cădeau pe marginile pămîntului. Podul astfel conceput era nepotrivit pentru scopul urmărit, deoarece cei doi *aştri-oameni* nu puteau lumina pămîntul de sub ei decît prin crăpăturile podului şi pe deasupra podul era şi şubred; la orice mişcare a pămîntului se puteau rupe „poalele" lui în bucăţi.

A doua încercare, de fapt al doilea experiment, a urmărit perfectarea cerului ca pod, prin tăierea lui la mijloc în două părţi egale, care să se poată trage în lături, ca un canat dublu de gîrlici, astfel încît cerul să se deschidă şi soarele şi luna să poată lumina lumea [9]. Dar şi acest alt soi de cer-pod care se desfăcea la mijloc nu corespundea pretenţiilor divine ale *Bărbatului-soare* şi *Femeii-lună* şi nici nevoilor omeneşti.

Din nou Fărtaţii au purces la un alt experiment, al treilea. Au făcut o boltă din *pietre scumpe* de *cleştar*, preparate de blajini, care au ajutat şi la clădirea bolţii cerului. Şi cerul a fost astfel zidit ca o splendidă *cupolă de cleştar*, tot aproape de pămînt. Iar *Bărbatul-soare* şi *Femeia-lună* se plimbau pe el, luminau şi încălzeau pămîntul. Dar lumina lor încă orbea şi căldura lor încă frigea destul pe oameni. În curînd, Fărtaţii au constatat iarăşi că şi de data aceasta cerul e prea aproape de pămînt. Orice om putea să-l atingă cu mîna dacă se urca pe o movilă, într-un copac sau pe un bordei. Dacă ar fi fost numai atîta nu ar fi fost pricină de mîhnire pentru Fărtaţi. Dar oamenii au început să *întineze bolta cerului* de cleştar în fel şi chipuri, la care nu au gîndit Fărtaţii: o femeie scuturînd scutecele scîrnave ale copilului ei a murdărit cerul; o bătrînă aruncînd cu scîrnă în soare ca să n-o mai dogoare; un cioban nebun zvîrlind din glumă cu balegă în lună şi încă probabil multe alte asemenea nelegiuiri.

Atunci Fărtaţii au hotărît să ridice cerul cît mai sus pentru a-l feri de nechibzuinţa oamenilor care nu-şi dădeau seama de valoarea lui. Şi s-au făcut, după unele legende mitice, patru stîlpi, după altele, şapte

sau nouă stîlpi, tot de cleștar, tot cu ajutorul blajinilor, pe care cerul a fost ridicat atît cît oamenii cățărîndu-se pe munți să nu-l poată vedea bine de aproape.

Însă construcția cerului nu s-a oprit la experimentele ridicării primului cer, ci a continuat și după acestea cu construcția altor *ceruri suprapuse*. În fond, a subdivizat cerul în șapte *straturi cerești*, cîte trepte teogonice s-au realizat între timp de Fărtați. În total au fost construite șapte ceruri, după unele legende mitice nouă ceruri. Fiecare din aceste *șapte sau nouă ceruri* au fost menite să îndeplinească un anumit rol în economia teogoniei.

5. Văzduhul protector. — Prin ridicarea cerului de la pămînt astfel încît să nu mai poată fi atins de oameni, nici dacă se cocoțau pe vîrfurile cele mai înalte ale munților Carpați, s-a creat *văzduhul*. În realitatea cosmică văzduhul devine pentru români un *proto-cer*. Iată ce scrie în această privință Tudor Pamfile: „văzduhul, după închipuirea poporului român, este *golul* dintre pămînt și cer, pe unde umblă și bat vînturile, unde plutesc norii ce aduc ploaia și ninsoarea după crearea primului cer, iar cîteodată cu amestecul *duhurilor necurate* care uneori au o putere covîrșitoare" și mai departe, văzduhul „de cele mai multe ori se leagă de partea de deasupra acestui gol, fiind sinonime cu *înaltul cerului*, *seninul*, *seninul cerului* sau *cerul*" [10].

Văzduhul e *mediul mitic* integrat în cer, în care viețuiesc o puzderie de „făpturi supranaturale", care își fac concurență, care se suprapun structural și funcțional și care luptă fățiș sau ascuns între ele. Aici este cîmpul de dispută violentă între făpturile mitice maligne și cele benigne, aici este scena magico-mitică în care se desfășoară teomahia, atît în concepția mitologică propriu-zisă cît și în aceea religioasă a mitologiei populare creștine.

6. Vameșii văzduhului. — Vameșii văzduhului sînt spirite luminoase căzute din cer o dată cu Nefărtatul și rămase în suspensie în văzduh. După cădere, ei s-au întunecat, devenind diavoli. Nefărtatul i-a organizat într-o ceată diavolească, numită ceata vameșilor văzduhului. Li s-a dat numele de vameși ai văzduhului pentru că păzesc niște vămi mitice prin care sufletele morților urcă spre cer, însoțite de îngerii lor păzitori [11]. Înfățișarea vameșilor diferă de la o vamă la alta. Se prenumeră în total 24 de vămi. Pe alocuri se vorbește de 99 de vămi. Fiecare vamă ține socoteală de un păcat capital al vieții. Înfățișarea iconografică a vămilor redată în pictura murală a unor mănăstiri aduce a porți de nori ce străjuiesc capete de punți aeriene. Ultima vamă constituie *puntea raiului*, care trece peste gura iadului. Această ultimă vamă e înconjurată de un întuneric fantastic. În fața fiecărei vămi, sufletul muritorului, însoțit de îngerul păzitor, trebuie să dea socoteală de păcatul afectat vămii respective. Vameșii — negricioși și răi, în posturi ce amintesc păcatul pe care-l vămuiesc — descifrează, de pe-un sul negru scris cu alb, păcatul vămii lor. Sufletele păcătoșilor scapă plătind vamă din gologanii puși în mîinile lor la moarte. Pentru sufletul muritorului acuzat pe nedrept intervine îngerul păzitor, izbind în vameși și scăpîndu-l de pacostea acuzațiunilor gratuite ce i se aduc necontenit. Ultima vamă e cea mai grea, pentru că sufletul e lăsat să o treacă singur. „Puntea raiului" e îngustă ca o lamă de paloș și lungă cît un curcubeu. În întunericul ultimei vămi brăzdate de vîntul turbat și de vaiete care se ridică năprasnice din gura iadului, sufletul are ca singură călăuză luminarea ce i s-a pus la moarte în mînă. Obișnuit, aceasta se stinge de la primii pași. Atunci

sufletul celui drept prinde aripi și intră pe porțile de safir ale cerului, iar al celui păcătos își pierde cumpăna și cade vertiginos în hăul plin de larmă. Balele vameșilor văzduhului, care cad numai noaptea pe pămînt, sînt pricinuitoare de rele. Ziua puterea soarelui le distruge; ele infestează apele, din care cei care beau, oameni sau animale, se îmbolnăvesc de „friguri diavolești" etc.

Deși de origine recentă, concepția despre vameșii văzduhului a prins adînci rădăcini în mentalitatea credincioșilor. Românul spune: „fă-te frate



Vămile văzduhului, Vatra Moldoviței.

cu dracul pînă treci puntea", puntea în sensul de vamă, vrînd să înțeleagă prin aceasta nevoia de a scăpa cu orice chip de a cădea victimă uneltirilor diavolești.

Iconografia vameșilor văzduhului a fost redată în pridvoarele sau pe pereții mănăstirilor și bisericilor din Bucovina. Paul Henry, un învățat francez, Nicolae Iorga, George Oprescu și alții au ajuns la concluzia originalității temei picturale care are ca motiv reprezentarea românească a vameșilor văzduhului, independent de izvoarele mitului elen, scornit de sfîntul Grigorie în *Viața sfîntului Vasile cel Nou*.

7. Cerurile suprapuse. — Considerînd *văzduhul un protocer*, putem să-l includem în numărul impar de ceruri pentru că, așa cum am constatat, văzduhul este populat de făpturi mitice intermediare între cer și pămînt.

În această situație *cerul propriu-zis*, creat ca să servească plimbării soarelui și lunii pentru luminat și fertilizat pămîntul, devine *al doilea cer*, locuit de Sîntilie la marginile lui sudice. Sîntilie coboară adesea în văzduh pentru a mîna sau împiedica norii capabili să verse potopuri pe pămînt.

Al *treilea cer* era cel consacrat micilor luminători ai cerului, stelele. În legătură cu stelele, în popor se spunea că sînt găuri în cer prin care străbate lumina raiului pe pămînt; sau sînt candele pe care le aprind îngerii în

cer; sau sînt nenumărații copii ai soarelui; sau sînt *spiritele astrale* ale tuturor făpturilor, care se aprind la naștere și se prăbușesc la moarte, stingîndu-se în văzduh deasupra locului în care se moare.

Al *patrulea cer* era considerat reședința tuturor făpturilor mitice cerești care trebăluiau în toate coclaurile cerului. Al *cincilea* era populat de semidivinități benigne, acceptate de Fârtat să-l însoțească în descensiunile lui cerești pe pămînt, însoțit de marile divinități. Dar mai era consacrat marilor sfinte și sfinți populari.

Cerul al *șaselea* era o grădină mirifică pe care o îngrijeau sfinții. Prin ea străbătea din cerul al cincilea spre cerul al șaptelea coroana bradului cosmic. În grădina cerului bradul făcea fructe și cu mirosul lui și al florilor și ierburilor parfuma întregul cer. În grădina cerului, pe sub bradul încărcat de fructe se plimbau Fârtații și își schimbau cugetările cosmogonice. În limbajul mitologiei populare creștine această *grădină cerească* căpătă numele *Raiul*.

În ultimul cer, al *șaptelea*, s-au refugiat demiurgii cosmocrați, de unde coborau rar pe pămînt și se înfățișau oamenilor prin *teofanii*.

Cele șapte ceruri din cele nouă au fost astfel construite încît nu se putea trece dintr-un cer în altul decît în anumite condiții și răstimpuri favorabile și numai de făpturi înzestrate cu puteri divine. Legendele mitice consemnează însă și unele excepții, în care unii *oameni* au pătruns pînă în cerul al treilea, și unii *daimoni maligni*, deveniți mai apoi demoni anticreștini, au pătrunspînă în cerul al șaselea, de unde au furat însemnele *grădinii cerești*, zise și ale *Raiului*.

Aceste excepții sînt consemnate în legendele mitice ca *urcări la cer*. În comparație cu urcările la cer sau *kogaionismele* dace, urcările la cer consemnate de mitologia română sînt deosebite prin structură și funcțiune.

8. Urcarea la cer.— *Urcarea la cer* din mitologia română amintește în unele privințe tehnica *urcării pe munte* în faza de inițiere și de lansare a mesagerului ceresc spre paradisul lui Zalmoxis. În legendele mitice și apoi în basmele mitice unii oameni s-au urcat pînă în cerul al doilea sau al treilea spre a se plînge Fârtatului (în varianta mitică creștină, lui Dumnezeu) de unele necazuri pămîntești, alții cerînd să fie pedepsiți cei ce le-au furat sau le-au necinstit casa, batjocorindu-le fiicele. O legendă relatează că un tată bătrîn s-a urcat pe vîrful unui munte din Carpați, unde s-a agățat de un nor, care l-a purtat pînă la o poartă a cerului. S-a prins de clanța porții, a deschis-o și a intrat în primul cer. Bineînțeles că în primul cer era să fie ars de razele soarelui, dacă nu apărea Sînpetru și aflînd despre ce este vorba să-l expedieze repede pe pămînt, asigurîndu-l că va fi pedepsit făptașul, chiar pînă va ajunge el acasă. Și i-a dat o călăuză. Cînd a ajuns pe pămînt, cel ce i-a necinstit fiica, un cioban, fusese deja mîncat de lupi la stînă, împreună cu oile lui.

Apostol D. Culea povestește trei cazuri de urcare la cer, din care unul al unei *fete de crai* și altul al unei *fete fermecate* care s-au îndrăgostit de soare și au fost transformate de *Mama Soarelui* una în *Ciocîrlie*, de unde numele *Legenda Liei Ciocîrliei* [12], și cealaltă în *Floarea Soarelui* [13]. O altă legendă mitică descrie urcarea la cer a unui om îndudat că Dumnezeu a poruncit cerului să se înalțe sus din cauza femeii care a spurcat cerul cu scutecele murdare ale copilului și că prin ridicarea cerului deasupra pămîntului „nemaiavînd sfatul lui înțelepțesc, s-a hotărît să se ducă singur la A-tot-puternicul, să i se plîngă. Și fiindcă drumul era de tot lung, ca să nu-i fie urît și ca să poată agonisi de-ale gurii prin locurile pe unde avea să treacă,

luă cu el ciobanul cu cobilița și gălețile, văcarul, vizitiul, cloșca cu pui, ciinele, un car mare și un car mic, crucea, coasa, secera, plugul, rarițele și plecă. Pe drum (...) intilni pe Ucigă-l crucea. Arțăgos cum e diavolul, și omul și mai și, nici una nici două, se luară la harță. Diavolul, ca să bage în răcori pe om, dete drumul din traista lui scorpionului, balaurului, ursului și calului fioros. Omul, mai vînjos și mai isteț, mi-l trînti la pămînt pe Ucigă-l crucea. Dracul văzîndu-se răpus, își chemă într-ajutor jivinele. Dar cînd ciobanul apucă întii cobilița ca să dea in balaur, se varsă laptele din găleți, întinzîndu-se (...) ca o pată pe tot drumul pe unde a mers, de la un capăt la altul al cerului. Dîra aceasta de lapte se vede și azi pe cer și poartă numele de *Calea laptelui*. Iar balaurul a rămas pe loc cu capul strivit, zvîrcolindu-se de durere. Tot așa e și pe cer. Cind scorpionul văzu pe stăpînul [lui] dedesubt cum își întinde ghiarele cerînd ajutor, plezni fierea în el de ciudă și rămase nemișcat locului. Ursul, care se apropie și el de drac, rămase și el încremenit pe loc. Boii de la care se speriaseră, iar cind au sucit proțapurile, boul din hăis cirnind spre ceală, au frînt oiștea carelor. Celelalte unelte s-au risipit prin prejur în toiul și învălmășeala dintre om și Necuratul. De atunci au rămas pe cer toate dimprejurul omului și al diavolului, iar diavolul a rămas stîlcit și zgribulit, că abia se mai zărește pe cer. Omul însă se vede falnic și mîndru, ca un biruitor ce este. N-a ajuns pînă la Dumnezeu, e tot pe drum, dar are nădejdea că va ajunge odată și odată; și că Dumnezeu, care e bun și drept, nu-l va lăsa uitării, ci-și va întoarce iar mila apropiind iarăși cerul de pămînt"[14]. Legenda relatează două fapte mitice importante, în primul rînd *urcarea la cer a unui om simplu pentru a împăca divinitatea supărată pe oameni* și, în al doilea rînd, explică, la modul naiv, formarea *constelațiilor* consemnate în *harta tradițională a cerului*, despre care vom discuta îndată mai pe larg.

Lazăr Șăineanu[15] prezintă „ciclul ascensiunilor aeriene" cu ajutorul *arborelui cosmic*. Descrie două basme tipice, dintre care unul de Petre Ispirescu merită să fie menționat succint. E vorba de un pom înalt, crescut în mijlocul unei grădini, de nu i se vedea vîrful și nimeni nu cuteza să se urce în el pentru că avea trunchiul neted și lunecos. Împăratul dă de știre că va da jumătate de împărăție și pe fiica lui celui ce va urca în vîrful acestui pom. A noua zi, un ciobănaș numit *Piciu* ceru 9 colțuri de prescură, 9 pahare de vin și 9 barde și securi. Cînd ajunse la *Vîntu turbat* scoase o bardă, o înfipse în copac, mîncă un colț de prescură, bău un pahar de vin, se urcă mai departe (...) și [așa mai departe] înfipse pe rînd, cele 9 barde, mîncă cele 9 colțuri de prescură și bău cele 9 pahare cu vin pînă scăpă de Vîntul turbat. Odată ajuns la coroană, urcă apoi lesne pe crăci pînă ajunse la vîrf, unde era un *alt tărîm*, al unei zîne rele și slute, *Gheșperița*, care, pentru că-i încălcase tărîmul, îl puse la grele munci, pe care le îndeplini cu ajutorul unei fete frumoase și al unor făpturi necurate. În cele din urmă fugi cu fata care-l ajutase, urmăriți de zîna rea și după multe peripeții miraculoase ajunseseră pe pămînt și se cununară.

Basmul mitic la care se referă Lazăr Șăineanu descrie o ascensiune în care nu se remarcă întreaga lume celestă care trăiește în cele 7 sau 9 *ceruri vegetale* ale arborelui cosmic.

Într-o lucrare consacrată șamanismului, Mircea Eliade trece în revistă cîteva *rituri de ascensiune extatică în cer*: ascensiunea rituală pe un arbore-stîlp ceresc pentru a atinge cerul și lăcașul zeilor; ascensiunea în cer prin intermediul curcubeului și ascensiunea pe un pod sau o scară

a morților. Fiecare din aceste ascensiuni urmărea alt scop mitic: inițierea, zborul magic, vindecare magică, reîntoarcerea unui suflet rătăcitor etc [16].

Într-un articol tot despre șamanism, Mircea Eliade [17] combate ideea lansată de Bandinus (secolul al XVII-lea) și speculată de alții, cum că „*priaposul* confecționat dintr-un trunchi de copac de care vorbește Bandinus nu este atestat la români [18], ci „constituie un element magico-religios fundamental al culturii originare a maghiarilor. Ungurii au adus cu ei șamanismul din Asia în teritoriul pe care îl ocupă astăzi [19] și combate teoria șamanismului la români, susținînd numai existența și rolul solomonarului la români, care și el se *urcă la cer*, însă numai pentru a provoca sau împiedica intemperiile [20].

Pe lîngă fapturile umane și cele înzestrate cu puteri suprafirești, după credința străveche a românilor se urcă la cer și unele fapturi teriomorfe și maligne — numite *vîrcolaci* — pentru a mînca din trupul soarelui și lunii și a produce astfel eclipsele.

În perspectiva tuturor acestor credințe, datini și tradiții, urcările la cer se îndeplineau în majoritatea lor prin intermediul arborelui cosmic, a cărui coroană cuprindea cerul și restul cosmosului. După cercetările noastre consemnate într-o *mitologie a bradului* ca arbore cosmic reiese că *bradul ca arbore cosmic prin excelență* are coroana înfiptă în cele 7 sau 9 ceruri, care umplu cosmosul întreg, trunchiul între cer și pămînt și rădăcinile înfipte adînc în subpămînt. „Arborele cosmic reprezintă conceptul mitologic care închide în conținutul lui *întregul cosmos figurat sub emblema unui arbore*” [21]. În alți termeni, bradul ca *arbore cosmic* îndeplinește în mitologia română trei funcțiuni mitice: este o *axă a lumii românești* (*axis mundi* a dacoromânilor), care leagă macrocosmosul (sediul omenirii) de microcosmos (sediul demonologiei); este alegoria, metafora sau simbolul arhetipal al ascensiunii în cer și descensiunii în infern. Prima, reflectată în mitologia populară creștină prin ascensiunea arhedemonlui Satanail în rai și furarea însemnelor puterii răului și a doua, reflectată prin descensiunea arheanghelului Mihail în Iad și recuperarea însemnelor furate de Satanail.

Într-un colind în care este invocat *bradul ca arbore cosmic se* spune: „Sus în vîrfu' muntelui, / crește bradu' brazilor./ De mare și înfoiat,/ tot ceru l-a îmbrădat:/ soarele în cetini,/ luna între ramuri,/ mii și mii de stele/ între rămurele (. . .)” [22]. În *arborele cosmic* și în jurul lui, „în cerurile impare și în subpămînturile corespunzătoare acționează teogonia, iar pe pămînt antropogonia. (. . .) Bradul a îndeplinit [la români] paralel cu funcțiunea de arbore cosmic și pe aceea de arbore ceresc (. . .). „La cel brad mare și 'nalt,/ Domnului Doamne !/ Ziua-albă-a revărsat”; „La rădăcina bradului/ în mijlocul iadului,/ la vîrfu' bradului/ în mijlocul raiului” [23]. Partea cea mai grea din această ascensiune este escaladarea trunchiului pentru a ajunge la coroana bradului. Odată ajuns la primele ramuri ale coroanei, drumul deși greu e abordabil, pentru că fiecare nivel de ramuri reprezintă un *cer* sau un mediu intermediar între ceruri, în care trăiesc și lucrează fapturile celeste de diferite grade divine. Reprezentarea figurativă a *arborelui cosmic* (bradul) cu coroana în ceruri [24] ne relevă structura celor șapte ceruri. Însă noi am făcut distincție între arborele cosmic și arborele ceresc, subliniind că „există deosebiri de structură ideativă și de funcțiune mitică [și am precizat] că arborele ceresc închipuie o formă reductivă, terestră, microdimensional locală a arborelui cosmic” [25].

9. Divizarea cerului. — Imaginea cerului s-a menținut din preistorie într-o formă evoluată în spiritualitatea protoromânilor.

Unele aspecte ale divinizării cerului la români sînt scoase în evidenţă de paremiologie, de legende mitice, altele de colinde mitice şi altele, spre a nu mai vorbi, de basmele mitice.

În toate materialele culese de etnografi, folclorişti, sociologi ai culturii şi antropologi culturali, cerul este calificat sfînt şi este privit în antiteză cu *Pămîntul sfînt*. Cerul sfînt este considerat însă de natură masculină, iar pămîntul de natură feminină. Cerului sfînt i se mai spune şi *Cerul Tatăl*, iar *Pămîntului sfînt* şi *Pămîntul-Mamă*. Ca divinitate celestă *Cerul Tatăl* participă la hierogamia lui cu *Pămîntul-Mamă* ca divinitate terestră.

Conceput ca o divinitate masculină, Cerul a fost şi este reprezentat printr-o făptură mitică antropomorfă, invizibilă, ale cărei membre şi organe umplu bolta vizibilă.

Un colind publicat de Sabin Drăgoi descrie cum *Cerul Tatăl* coboară pe pămînt (transsimbolizat de mitologia popular creştină în Dumnezeu), încărcat cu toate atributele lui cosmice, redate la scară umană: „Ia'n ieşiţi voi, mari boieri,/ De vedeţi pe Dumnezeu [Cerul Sfînt]/ Cum coboară de frumos,/ de frumos, de cuvios/ tot pe scări de luminări/ cu-n veşmînt pînă-n pămînt/ şi de larg în jur pămînt./ Dar în spate şi în piept/ scrisă-i luna cu lumina/ şi soarele cu razele./ Iar din tîmple-n umerei/ scrişi sînt doi luceferi,/ Iar în jos de mînecele,/ Scrise-s stele mărunţele (. . .)"[26].

Paralel cu personificarea mitico-creştină a Cerului sfînt, literatura populară mai păstrează şi amintirea celestă a *uriaşului Caraiman*. După o interpretare semantică, pe care o menţionăm sub rezervă, numele Caraiman derivă din străvechiul *Cerus magnus*[27]. Acest uriaş Caraiman apare într-o legendă populară literaturizată de Carmen Sylva.Caraiman este un „Domn al trăznetului şi fulgerelor, judecător mare şi puternic al lumii"[28]. În dorinţa lui de a descoperi elementele „religiei cosmogonice a Cerului şi Pămîntului", Nicolae Densuşianu se referă la unele *presupuse simulacre megalitice* ale lui Cerus magnus în Carpaţi, care poartă nume arhaice ale unor zeităţi dace. Referitor la ipoteza acestor simulacre, susţine că „diferiţi munţi şi dealuri de pe teritoriul vechii Dacii, care odată au fost consacraţi acestei supreme divinităţi a lui *Cerus magnus*, mai poartă [încă] numirile de Caraiman şi Căliman"[29]. Numiri care, dacă pentru ipoteza enunţată pot spune ceva, pentru românii din Carpaţi nu mai păstrează decît o vagă amintire sau semnificaţie mitică în legendele lor.

Cerul Tatăl este conceput de mitologia populară creştină ca o *metonimie a lui Dumnezeu*, iar întreaga natură, în deplinătatea ei spectaculară, ca *suportul acestei metonimii*, înţeleasă prin codificarea alegoriei şi simbolul cerului.

Prin cultul cerului nu trebuie să înţelegem numai respectarea lui ca entitate sacră, ci şi venerarea lui ca personalitate mitică.

Despre cer nu trebuie să fie proferate: insulta, blasfemii, pornografii. Cerul nu trebuie invocat în sprijinul unei nelegiuiri. Nu trebuie ameninţat, aşa cum se afirma că dacii trăgeau săgeţi sau zvîrleau suliţe spre nori pentru a pedepsi cerul.

Venerarea cerului începea cu *închinarea* la cer, continuă cu *invocarea protecţiei, a mărturiei* în sprijinul unei judecăţi şi sfîrşea cu *jurămîntul* pe cer.

Aceste acte de credință în sfințenia cerului nu ar fi fost posibile dacă cerul ar fi fost conceput, pur și simplu, numai ca entitate sacră de ordin mitic. A trebuit ce cerul să fie personificat ca divinitate de ordin cosmocratic, cu atribute și funcțiuni precise în panteonul mitic al românului.

Dintre formele de cult ale cerului care au supraviețuit pînă în pragul secolului nostru menționăm cîteva mai semnificative. În Oltenia de nord unii colindători umblau, de Anul Nou, cu o căldărușă cu apă neîncepută, stropind gazdele *în numele cerului*, invocînd expres protecția sfîntă a cerului asupra casei, gospodăriei și ogoarelor ei.

Pamfile menționează *deschiderea cerului* în anumite zile din an considerate sfinte, la solstiții și echinoxuri. Minunea avea loc uneori noaptea, alteori ziua : noaptea de Anul Nou, Paști, Sîn George și Ajunul Crăciunului și ziua de Bobotează. Deschiderea cerului era însoțită de unele întîmplări miraculoase. De Anul Nou vorbeau animalele domestice despre viața lor cu oamenii și mai ales cu stăpînii lor. Animalele căpătînd darul de a vorbi pe înțelesul oamenilor, divulgau unele aspecte ale destinului celui ce ascultă, stabilit de altfel la naștere de urse. Deschiderea cerului de Sîn George da putere pomilor tineri sau firavi să înflorească mai devreme primăvara. Atunci, „copacii se închinau", plecîndu-și creștele uneori pînă la pămînt. Cine surprindea acest moment se putea agăța de vîrful unui copac și putea fi zvîrlit în înaltul cerului, unde ajungea în primul cer. Se putea plimba în cer pînă la marginile lui și coborî de pe poalele lui pentru a reveni pe pămînt.

În credința populară cerul nu putea fi văzut deschizîndu-se decît de oamenii care credeau în aceasta, cinstiți și milostivi. Aceștora, dacă stăteau la pîndă, în noaptea sau ziua sfîntă, li se arătau semne care prevesteau evenimentul : „o dungă roșie" sau „un punct roșu" pe cer, o rază de soare căzînd oblic pe pămînt. Imediat, se deschidea cerul, uneori cît un pervaz de fereastră, alteori cît o baltă de lumină, în care se zărea arborele cosmic în splendoarea lui primogenică, sub care forfoteau divinitățile metamorfozate în sfinți, sau diferite alte scene mitice în care sfinții trebăluiau sau cinau în cer cu Dumnezeu.

Cei ce asistau la deschiderea cerurilor, care dura uneori o clipită, trebuiau să cadă în genunchi, să-și exprime o dorință care să se îndeplinească imediat. Tudor Pamfile inventariază o parte din povestirile despre deschiderea cerului, scoțînd în evidență *aspectele anecdotice ale evenimentului mitic*. De obicei solicitanții, de emoție și din grabă, ca să nu scape ocazia unică ce li se oferă, dar poate tot atît de mult și din cauza influenței nefaste a „îngerilor negri" care mișunau pe pămînt în preajma acestui moment, formulau pe dos ceea ce gîndiseră bine și se înțelege că și îndeplinirea dorinței lor era anapoda.

Avarii, căutătorii de comori, hoții, estropiații și nefericții încercau astfel să-și schimbe destinul, să imprime norocului lor un alt sens. Așa se face că minunea deschiderii cerului s-a dovedit de cele mai multe ori a fi o *pedeapsă* pentru lacomii, hrăpăreții, ipocriții, necinstiții care vor să obțină totul fără muncă.

10. Ontologia spirituală a cerului. — În legătură cu *urcarea pe munte ca trăsătură mitică străveche* în Carpații români se impune să subliniem semnificația acestei activități spirituale și consecințele ei etnofilozofice la români.

Urcarea la cer *nu* se referă numai la o anumită *atitudine față de cer*, în care intră un obicei din strămoșii și moșii comunităților sătești, ci și *un anumit mod de a cugeta* ascensiunea ca atare în raport cu existența cerului ca ideal de afirmare a libertății spirituale. În alți termeni, urcarea la cer corespundea unei ontologii spirituale care întrevedea depășirea limitelor experienței umane, a nevoilor ei infuze și difuze și răspundea chemărilor intime ale firii omenești. Cerul îmbie pe om la autodepășire în raport cu mediul ambiant, la escaladarea condiției terestre.

Referitor la *atitudinea mitologică față de cer*, în ontologia spiritualității poporului român au existat două moduri de a cugeta mitic:

1) imanentul care urca biospiritual spre ceruri — ferestrele cosmosului — urmărind astfel să cucerească transcendentul, prin divinizare,

2) transcendentul care coboară prin ferestrele cerului pe pămînt, urmărind astfel cucerirea spiritului uman, relevînd o „metafizică latentă" și făcînd palpabil un „cer revelat".

Prima atitudine mitologică față de cer, aceea a imanentului care urcă, ilustrează concepția și viziunea *mitologiei autohtone* dinaintea erei noastre, care a supraviețuit sub unele aspecte ale ei pînă în pragul secolului al XX-lea al erei noastre. Această atitudine mitologică am prezentat-o în *Fenomenul horal*[30] și revenim de data aceasta cu ilustrații documentare descoperite între timp. Este deci atitudinea unor străvechi credințe, datini și tradiții autohtone care au fost o justificare străveche în istoria culturii poporului român.

A doua atitudine mitologică față de cer, aceea a „transcendentului care coboară", susținută de Lucian Blaga[31], ilustrează concepția și viziunea unei *mitologii creștine* în variantă românească, apărută în era noastră, sub influența creștinismului bizantin și a subtilităților teologale ale bizantinismului și neobizantinismului în sud-estul Europei.

11. Imanentul care urcă. — În mitologia română imanentul deține o dublă prioritate față de „transcendentul care coboară" pe pămînt, în viziunea filozofică a culturii la Lucian Blaga: întîi pentru că *precede istoric* atitudinea creștină și apoi pentru că este *efectiv o dominantă a spiritualității autohtone*. Atitudinea transcendentului care coboară succedă în timp celeilalte și este un produs al exegezei unei teologii neocreștine culte.

Imanentul biospiritual care urcă spre ceruri — ferestrele cosmosului — este, pentru noi, o *atitudine esențial mitologică*. Antecedentele acestei atitudini mitologice pot fi urmărite atît în mitologia dacă, cît și în mitologia protoromană și română.

În *Fenomenul horal*, o lucrare de sociologie a culturii, am enunțat o ipoteză nouă asupra studiului spiritualității române, axată pe un fenomen polisemic și polivalent, pe tema *horei* [32]. Ipoteza noastră am denumit-o atunci *Lumescul care ascede spre divinitate*, ca o dominantă spirituală proprie culturii autohtone. În sprijinul ipotezei noastre, două exemple concludente: *sacrificiul uman spre cer* și *incintele circulare*. Cel sacrificat era prins de patru ostași de mîini și picioare și azvîrlit în sus, spre cer, și împiedicat în cădere să mai atingă pămîntul, fiind prins în lăncii. Sacrificatul era un mesager al cerului, trimis de compatrioți să înștiințeze pe Marele Zeu de ceea ce se petrece pe pămînt și de doleanțele supușilor lui. Idee preluată de români de la daci, care se urcau pe culmile munților pentru a se ruga, pentru a fi astfel mai aproape de cer, în care credeau că sălășluiesc zeii lor. Iar în legătură cu incintele circulare descoperite de arheologi, majoritatea cocoțate

pe crestele munților, ele au jucat același rol, de locuri sacre de contact cu divinitatea. În negurile care se lăsau peste aceste incinte sacre, muntenii aveau viziuni mitice, așteptau hierofanii și minuni. Hieropola de la Grădiștea Muncelului este în această privință un model dac de incintă sacră pe o creastă de munte.

Urcările solstițiale și echinoxiale pe munți marcau simbolic *ascensiunea periodică, ritmică spre cer* a credincioșilor, în frunte cu pontifii și căpeteniile lor militare. Am numit atunci *kogaionism* imanentul care urcă spre sau în cer.

Acest *contact al imanentului biospiritual* în zonele mai apoi numite „guri de rai" capătă o expresie majoră în ritul periodic al trimiterii unui mesager de pe pămînt în cer la marele zeu Zalmoxes pentru a-l înștiința de ceea ce se petrece jos în țară. După Herodot, care scrie *Istoria* sa din secolul al V-lea î.e.n., un tînăr curat la trup și suflet, inițiat anume în misiunea ce i se încredința de marele preot, și care era fericit să o îndeplinească perfect, se lăsa zvîrlit în suliți, pentru a duce mesajul în cer. Era, in alți termeni, un *asalt al cerului printr-un drept credincios*, în numele comunității lui etnice.

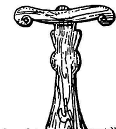
O altă mărturie impresionantă referitoare la asaltul cerului pentru același scop îl prezintă Polyainos in secolul al doilea al e.n. în lucrarea *Stratagemata*.„În Tracia se aflau triburile cebrenilor și sicaboilor. La acestea era obiceiul să fie comandanți de oști preoții zeiței Hera. Se găsea la ei un preot și comandant numit Cosingas. Tracii nu-l ascultau. Cosingas adună o mulțime de scări mari de lemn, le puse cap la cap și *se pregătea să se urce la cer*, pentru a învinui pe traci, în fața Herei, că nu se supun. Cum sînt ei fără minte și prostănaci, tracii se temeau ca nu cumva comandantul lor să se urce la cer. Ei il rugară și ii jurară ascultare în toate cîte le va porunci" [33]. Din această relatare, nu procedeul naiv al lui Cosingas de a-și constrînge supușii să-l asculte ne interesează, ci *credința în ascensiunea la zeu* și discuția marelui Preot cu zeul despre supușii lui, care în fond este o substituire a sacrificiului mesagerului cerului printr-un simulacru de ascensiune.

Nu mai puțin concludentă, pentru imanentul biospiritual care urcă la cer, este o altă narațiune a lui Herodot : „Acești traci care cred în Zamolxis, *cînd tună și fulgeră, trag cu săgețile în sus, spre cer, și amenință divinitatea* care provoacă aceste fenomene, deoarece ei cred că nu există un alt zeu in afară de al lor" [34].

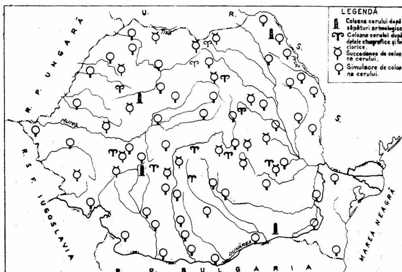
Săgetarea cerului înnourat și a fulgerelor zeului Gebeleizis a fost interpretată ca o amenințare (Herodot), sub forma unui *act de cult* [35]. Ceea ce trebuie subliniat este faptul că *amenințarea geților* nu se putea petrece decit numai *ritual* : săgetarea norilor e un *rit magico-mitologic* conform cu *tradiția cultuală getică*, nu o explozie necontrolată a unor credincioși revoltați pe zeul lor, ci un *rit de constrîngere* a zeului tunetelor și fulgerelor. Săgetarea, după noi, e numai una din formele rituale de constrîngere, din multe altele, pe care nu le cunoaștem (și probabil nu le vom mai putea cunoaște), despre *constrîngerea zeilor de către oameni*, luînd forme adesea brutale : spargerea idolilor, dărîmarea templelor, profanarea sacramentelor etc.

Imanentul biospiritual care urcă spre cer, trece dincolo de ferestrele cosmosului și se confundă cu cosmosul, mai este relevat și de credința în funcțiunea sacră a *bradului mirific* ca agent al comunicării și cu derivatul lui, *coloana cerului*.

Bradul mirific ca *arbore* comunicațional între cer și pămînt în concepția dacilor se aseamănă cu *yggdrasil*-ul în concepția vechilor germani; ambele reprezentări arboricole-mitice țin de substratul indo-european și



Coloana cerului.



Cartogramă. Tipologia Coloanei cerului, succedaneelor și simulacrelor ei.

simbolizează mișcarea ascendentă a imanentului biospiritual în cosmos. Bradul mirific leagă pămîntul de cosmos. Cu rădăcinile înfipte în pămînt, trunchiul înfipt în ceruri, iar coroana trecînd dincolo de ceruri, în cosmos, bradul devine o *„ideogramă mitologică* a doctrinei exoterice europene, care exprimă *simbolul cosmologic al mișcării ascendente a vieții de pe pămînt în cosmos*" [36]. Iar *coloana cerului* ca derivat ideativ al bradului cosmic reprezintă *trunchiul destrămurat*, încărcat cu puteri magico-mitice. Această ideație s-a transmis românilor în perioada feudală prin unele monumente stilimorfe considerate de noi *succedanee* (stîlpii ciclului calendaristic, ai ciclului vieții, stîlpii justițiari, profilactici și funerari) și prin *simulacrele* acestora (crucile, rugile, troițele).

Petru Comarnescu [37] susținea că în ideația ei mitică *coloana nesfîrșită* a lui Brâncuși a operat o *mutație tematică*. Inspirîndu-se din reprezentarea *stîlpilor* de mormînt, a conceput „o transpunere la scară monumentală a unui gigantic stilp al morților" [38]. Și mai departe, că în esența ei coloana nesfîrșită devine astfel, după chiar mărturisirea lui Brâncuși, *însemnul* „permanentei elevații a generațiilor a căror datorie este de a crea fără încetare, la un nivel cultural tot mai înalt" [39]. Iar Mircea Eliade [40] remarcă în simbolismul coloanei cerului concepția autohtonului de „ascensiune spre un cer al cosmogoniilor arhaice și primitive", fixată în „credința caracteristică culturilor megalitice (mileniul IV — III i.e.n.)", idee ce o regăsim transsimbolizată în *coloana nesfîrșită*, pretext al „ascensiunii ca transcendență a condiției umane (...) [în care e vorba] de o ascensiune extatică, lipsită de orice caracter mistic" [41].

Dacă ne referim la simulacrul coloanei cerului, *stîlpul de mormînt*, constatăm că în credințele poporului român se întrevede supraviețuirea aceluiași imanent biospiritual care urcă spre cer. Să ne lămurim. Sufletul mortului se odihnește în formă de *pasăre cerească* (sub influența creștină, în formă de porumbel) în vîrful stîlpului de mormînt, pînă ce își ia zborul spre lumea cealaltă, care după unele credințe se află undeva în cer. Așa se explică datina reprezentării în lemn a *sufletului* cu aripile închise (simbolizînd odihna) sau cu aripile deschise (simbolizînd zborul). În reprezentarea sufletului mortului ca pasăre cerească surprindem trei etape : reprezentarea sufletului mortului în formă de vrăbiuțe, confecționate din cocă, atîrnate în pomul de pomană la înmormîntare (în Moldova) ; așezarea pe stîlpul funerar a unei sculpturi imitînd o pasăre cerească cu aripile închise, simbolizînd odihna păsării înainte de a-și lua zborul ; și așezarea unei păsări cu aripile deschise gata să-și ia zborul. Aceste trei etape reflectă cele trei trepte ale desprinderii sufletului mortului : de mort, apoi de mormînt și în cele din urmă de lumea lui comunitară, spiritual-sătească [42]. Pasărea cerească, simbol al sufletului, se înalță în cer cu elanul dinamic al uneia din reprezentările *Păsării măiestre* a lui C. Brâncuși. Din multe relatări ale comentatorilor operei lui C. Brâncuși reiese că nu-i fusese departe gîndul de-a așeza o pasăre în plină ascensiune verticală, în vîrful coloanei nesfîrșite.

12. Ritul urcării pe munte. — Din acest fond *ancestral al ascensiunii spre cer* au supraviețuit la români în primul rînd *urcările pe munte*, despre care posedăm consemnări în tot lanțul Carpaților României. Una din aceste urcări pe munte, la care noi am participat în tinerețe, pe Ceahlău, ne-a impresionat profund, cînd nici nu visam să redactăm o mitologie română. Urcarea pe muntele Ceahlău a avut loc în ajunul zilei închinate Sîntei Maria (15 august). În dimineața ajunului sărbătorii s-au urcat pe Ceahlău patru buciumași cu buciume de alun. Pînă după amiază au strîns vreascuri de jnepeni și brad și au întocmit *patru ruguri* mari în cele patru puncte cardinale ale muntelui. După masă, la începutul asfințitului, pentru a anunța urcarea pe munte, au aprins rugurile simultan și au început să buciume îndelung. La pîlpîitul rugurilor pe cer ca niște luceferi și la chemarea buciumelor s-a început escaladarea muntelui de pelerini, în convoaie domoale, din cele patru părți ale poalelor muntelui. Convoaiele care urcau în monom muntele erau călăuzite de bătrîni. La convoaie participau maturi, tineri și copii, toți îmbrăcați în haine de sărbătoare. Bărbații și tinerii purtau desagi cu vinaturi, iar femeile, pe cap, merinde, copiii în mîini ploști și vase de lut cu apă. Nu vorbeau, mergeau solemn în pas încet, căci ritualul impunea să se ajungă sus, pe culme, înainte de miezul nopții. Cum drumu-

rile erau prin pădurea submontană, care abia sub culme lăsa locul jnepenișului, și noaptea căzuse, pelerinii urcau orbește. Din 5 în 5 pelerini, unul purta o făclie. Cînd în pădure întunericul nopții a luat proporții de beznă, făcliile au fost aprinse. Convoiul urca solemn, într-o tăcere turburată numai de fîlfîitul flăcărilor fumegînde, de trosnetul vreascurilor călcate în picioare sau de vreo pală de vînt care fremăta bolta înaltă a frunzișului des.

Odată ajunși sus, pelerinii s-au strîns în cerc, în jurul rugurilor, unde după tradiție trebuiau să vegheze pînă la răsăritul soarelui, mîncînd, glumind, cîntînd și jucînd hore. Flăcăii și fetele se retrăgeau în jnepi și se hîrjoneau.

Cum răsărea soarele, toți se ridicau în picioare, cu fața spre răsărit, ridicau miinile spre soare, apoi îngenuncheau și mulțumeau cerului că li s-a dat prilejul să mai urce un an pe munte și să trăiască aceste clipe fericite de înălțare sufletească. După un răstimp de contemplare se așezau la masă, chefuind și horind de se cutremura muntele. Petrecerea pe munte ține toată dimineața de Sînta Maria. După ce luau masa de prînz pe culme, trebuiau să coboare îndată ca să nu-i prindă asfințitul pe culme. Coborîtul era liber, fiecare cum dorea, singur sau în grup. Tineretul cobora hîrjonindu-se, în fugă. După datină, muntele trebuia să rămînă gol la asfințitul soarelui. Se credea că apusul soarelui trebuia să-i prindă pe oameni în sat sau la casele lor, ca să le meargă bine tot anul.

Această urcare colectivă pe munte a fost asimilată de biserică în sărbătorirea Sîntei Marii. În convoiul de pelerini urcau și preoți cu dascăli, purtînd prapuri și cădelnițe. Pe culme făceau o slujbă dimineața la răsăritul soarelui, la locul numit Altarul. Astfel ritualul urcării pe munte și a închinării la soare a fost inclus în sărbătoarea unei zile de praznic creștin.

Printre alte urcări pe munte trebuie amintite și așa-zisele *Tîrguri de fete* din Munții Apuseni. Mai cunoscut și mai studiat dintre aceste tîrguri de fete este cel de pe *Muntele Găina*[43]. Cu două secole înaintea secolului nostru, ceremonialul urcării pe Muntele Găina era asemănător celui descris de noi pe muntele Ceahlău. Ceea ce îl deosebea însă era numai aspectul exotic al urcării pe munte pentru participarea la un *tîrg* în care, pe lingă mărfurile care se desfăceau și tocmelile de vînzări, se obișnuia să se logodească și chiar căsătorească fetele frumoase fără zestre și cele urîte cu zestre : pe cît erau mai urîte, pe atît mai mare trebuia să le fie zestrea. Ceea ce trebuie reținut este aspectul magico-mitic al logodnei sau nunții, oficiată laic pe o *culme de munte*, acolo unde pămîntul asaltă cerul, unde prin peisajul montan autohtonul simțea că face parte din cosmos și că deci nunta e un *rit antroposcosmic*.

Nedeile, la rîndul lor, care erau urcări duminicale pe munte, și-au pierdut în ultimele 4—5 secole semnificația magico-mitică de ascensiuni spre cer, pentru faptul că munții Carpați, coloana vertebrală a *Daciei antice*, au devenit în perioada feudală hotare nefirești în corpul biospiritual al poporului român. Așa se face că, din *urcări pe munte pentru contact direct cu cerul și rugăciuni* lipsite de intermediari investiți cu asemenea ocupații, nedeile au devenit un fel de *întruniri cu scopuri practice, de schimburi de bunuri economice*, de *legături profesionale*, de *obicei pastorale* și de *încuscriri* .

Mitul Meșterului Manole, cu balada cu același nume, semnifică, printre altele, și efortul susținut de *înălțare a unei mănăstiri* cît mai falnice spre cer, în care rugile credincioșilor și mirosul tămîiei să încînte urechile și nările divinității. Cum pe măsură ce mănăstirea se zidea se și prăbușea

noaptea, Meșterul Manole a trebuit să se autodepășească, cu fiece efort, de a reface ceea ce se dărîmase cu o noapte înainte. Pentru a dura mănăstirea și-a amintit de datina străveche a sacrificării unui om, prin zidire în perete. Și cum legenda se cunoaște, destinul face să zidească pe propria lui soție în peretele de nord-est al altarului. Cu fiece cărămidă își îngropa în zid soția, ca să dureze construcția care urca astfel, pas cu pas, spre cer. Parafrazînd zicala populară : „cîți pași faci într-o mănăstire, biserică sau schit, atîtea păcate îți iartă Dumnezeu", putem spune „cu cîte cărămizi a îngropat Manole, cu propria-i mînă, pe soția lui, în zidul mănăstirii, cu atîți pași s-a înălțat ca muritor în nemurire". Imanentul biospiritual care urcînd spre cer se transcede pe sine însuși prin ceea ce implică sacrificiul suprem al ascensiunii.

13. Transcedentul care coboară. — În viața spirituală a românului, transcendentul este de fapt o concepție culturală relativ recentă, proprie evului mediu ; antecedentele ei descind din Bizanțul creștin și din concepția și viziunea neobizantină despre viață și lume. Interpretarea deci a provenit din teologia ortodoxă bizantină și s-a extins în întregul sud-est al Europei tot prin teologie (în considerațiile despre arhitectura religioasă, pictura religioasă și artele ceremoniale). De aici a pătruns, parțial, în mediul clerical sătesc și a constituit cu timpul o determinantă care acționa în sens contrar imanentului biospiritual care urcă spre cer.

Lucian Blaga consacră două capitole temei[44], unul „transcendentului care coboară"[45] și altul „Perspectivei sofranice"[46]. El considera „transcendentul care coboară" o „determinantă (...) metafizică latentă a spiritualității creștine în cultura populară română". Pentru a demonstra în ce constă transcendentul care coboară, analizează trei stiluri arhitectonice creștine : cel al bazilicii romane, al catedralelor gotice și cel bizantin al sfintei Sofia din Constantinopole. Interpretarea acestor trei stiluri relevă trei aspecte ale transcendentului care coboară (sau al metafizicii latente) ; primul aspect relevă rolul altarului și al preotului în *marginea* transcendenței ; al doilea relevă participarea la transcendență de jos în sus [deci transcendentul nu mai coboară, ci „țîșnește către cer", avînd „frenezia verticalei pierdute în infinit"] ; și al treilea aspect relevă cum „Agia Sofia atîrnă în spațiu , de sus in jos, legată de un fir invizibil de cer"[47] ; zidurile bazilicii „închid și conservă între ele un *cer relevat*". Deci, din trei forme de transcendent care coboară nici una nu reprezintă o coborîre propriu-zisă : bazilica romană e în *marginea* transcendentului ; catedrala gotică *urcă spre* transcendent, iar bazilica bizantină atîrnă *în cer suspendată între transcendent și imanent*. În esență, ceea ce domină, după noi, în spiritualitatea română este imanentul biospiritual care urcă dincolo de *jumătatea drumului* dintre transcendent și imanent, care urcă dincolo de *marginea* transcendentului chiar în transcendent.

În interpretarea lui Lucian Blaga, ceea ce caracterizează transcendentul care coboară este *perspectiva sofianică* și orientarea ei în ortodoxie. *Sofianicul*, în esența lui, se referă la un „sentiment difuz dar fundamental al omului ortodox, că *transcendentul coboară* relevîndu-se din proprie inițiativă, și că omul și spațiul acestei lumi vremelnice pot deveni vas al acelei transcendențe. Pornind de aici vom numi *sofianică* orice creație spirituală, fie artistică, fie din natura filozofică, ce dă expresie unui asemenea sentiment, sau orice preocupare etică ce e condusă de un asemenea sentiment". Sofianicul *transfigurează* totul : figurile terestre, *cadrul* natural, *problemele* salvării, a extazului, corurile antifonice, moartea ciobănașului din balada *Miorița* etc.

Şi încheie cu cîteva considerații asupra mitologiei populare; „mitologia noastră populară, *fragmentar risipită în imaginația satelor*, enumeră unele viziuni susceptibile de a fi interpretate fără nici o greutate în sens sofianic" şi exemplifică prin pămîntul *transparent*, grîul cristoforic, cerul megieş, slujba vîntului (...). [Încheind :] „citate concludente din mitologia populară pot continua după plac" [48].

Exemplul „cerului megieş" convine mai ales imanentului biospiritual care urcă spre *cerul care s-a înălțat* în mai multe rînduri, pentru că fiecare specie umană (vezi cap. *Antropogonie*) l-a pîngărit de tot atîtea ori. În concepția mitologică populară, cerul se ridică tot mai sus, iar în elanul mitic, românul în ascensiunea lui urmăreşte cerul la care mereu rîvneşte. E vorba deci de un cer care se înalță spre transcendent, nu coboară spre imanent, de *nostalgia cosmotică* a omului.

Şi, pentru a încheia aceste considerații asupra imanentului biospiritual care urcă constant în cer—prin fereastra cosmosului—, reamintim de cosmismul sau cosmicismul arhaic de proveniență dacă şi de cosmosul creştinizat primitiv, după care omul tinde să se integreze în „lume" prin tot ceea ce face în viața lui terestră şi tot ce întrevede în viziunea lui mitologică.

14. Raiul, legende. — În mitologia română, ca şi în mitologia antecesorilor, în special a dacilor, există o noțiune similară celei de rai, de paradis ceresc, de grădinile albastre ale cerului în care sălăşluiau adepții lui Zalmoxis într-o post-existență fericită şi eternă. Cu toate acestea despre imaginea raiului la daci nu avem decît vagi consemnări în opera unor scriitori antici. Herodot susține că geții „se cred nemuritori, că nu mor şi că aceia care dispar din lumea noastră se duc la zeul Zalmoxis" [49]; în cazul dispariției lor, înainte de dispariție „ne spun rămas bun şi devin nemuritori", adaugă Lucian din Samosata [50]. Asupra felului cum arată raiul lui Zalmoxis nu ne rămîne decît să enunțăm ipoteze explicative. S-ar putea ca raiul dac să fie sobru şi modest ca şi viața pe care o reclama învățătura lui Zalmoxis, dar s-ar putea să fie şi o recompensă pe măsura imaginației unui popor auster, credincios şi războinic.

În Dacia în perioada daco-romană raiul ar fi putut fi imaginea unui compromis între empireu şi cîmpiile elizee, adică un fel de grădini cereşti.

Dată fiind această situație, presupunem că raiul, în concepția străveche a protoromânilor, prezintă alt aspect decît acela transfigurat de viziunea biblică, redat mai apoi de Sim. Fl. Marian conform folclorului mitic ortodox [51]. „Imaginea românească a raiului", după Ovidiu Papadima, corespunde spiritului liniştit, echilibrat şi realist al concepției românului despre viață şi lume. Rai înseamnă răsplată, „dar înseamnă şi lumea cealaltă, care e pe alt tărîm (...), un tărîm apropiat pămîntului" [52].

În concepția mitologică a românului, conceptul de rai e ceva mai complicat decît pare la prima intuiție, fără un suport spiritual arhaic.

Raiul este primul *loc de popas* al Fărtaților cînd au început creația lumii. E primul centru vital în cosmos al celor doi demiurgi, bucata de pămînt inclusă între rădăcinile arborelui cosmic care s-a ridicat din apele primordiale şi care a fost îndată prelucrat de Fărtat ca loc de odihnă. Cu creşterea pămîntului şi încrețirea lui cu munți şi dealuri, Raiul s-a menținut izolat sub bradul ca arbore cosmic, pe o mînă de pămînt ridicat în vîrf de munte, din Carpați. Într-un colind de Anul Nou se lasă să se înțeleagă că Raiul e aşezat în munți : „De Sînvasile-am venit/am venit să colindăm/ din Raiu nost'î din cer/cocoțat în vîr' de munte/ între nori,/ cu vîr' munte,/ şi-am trecut pe dalbă punte,/ prin prejur cu stînci colțate,/rîpi adînci

întunecate"[52]. Cum Raiul era așezat pe o culme de munte, în cerul care căptușea pe dinafară munții și dealurile, oamenilor le venea ușor să *urce pe munte* la Fărtați și *să le ceară* sfaturi.

Legendele urcării pe munte a oamenilor ca să ajungă la Fărtați în Rai spre a le cere sfaturi reeditează, pe planul mitologici române, *urcarea pe munte* la *daci* pentru a trimite un mesager lui Zalmoxis ca să transmită zeului doleanțele dreptcredincioșilor și totodată să-i ceară ajutor. E intr-o nouă versiune aceeași *credință ancestrală*. Însă în era noastră *urcările pe munte* după solstițiul de vară transfigurează aceeași credință ancestrală în veșmînt creștin. Vezi în această privință *urcările pe Ceahlău* din capitolul *Cerul*.

De sus, din Raiul așezat în vîrsul muntelui se vedea roată pămîntul. Intrarea în Rai presupunea numai să cunoști drumurile de acces mai mici și tăinuite sau mai mari; *cărăruicile Raiului* și *căile Raiului* care duceau la porțile numite și gurile Raiului. Gurile Raiului se aflau în plaiuri, de unde vine și metafora de cîntec bătrînesc „pe-un picior de plai/pe-o gură de Rai". Un eseu mitologic despre *gura de rai* a scris Paul Tutungiu.

Legenda ridicării Cerului de pe pămînt, în mai multe rate, și alcătuirea mai multor *ceruri suprapuse*, datorită neatenției, greșelilor și disprețului oamenilor, explică și *ridicarea Raiului de pe pămînt în penultimul cer*, în cerul din culmea arborelui cosmic. Această ridicare a Raiului în penultimul cer s-a făcut pe linia ascendentă a trunchiului arborelui cosmic, adică al bradului. Așa se face că din accesibil oamenilor Raiul a devenit tot mai inaccesibil. Fărtații s au izolat de creațiunea lor după ce i-au fixat legile mitice de existență, după ce au creat ursele care să le stabilească destinul uman, sfinții ca să supravegheze viața pe pămînt, plantele și animalele ca să-l ajute pe om, aștrii ca să lumineze zilele și nopțile, intemperiile ca să fertilizeze pămîntul.

Cu urcarea Raiului în cerul cel mai îndepărtat de la pămînt și drumurile la cer s-au îngreunat și redus. În Rai puteau urca numai oamenii buni, cinstiți și drepți și de astă dată pe trei *căi*, una mai grea decît cealaltă. Pe *calea curcubeului*, care e cea mai fragilă și mai dificilă, pentru că se arată numai după ploaie și nu ține mult, că și dispare. Or, prea puțini sînt aceia care cunosc ritul ascensiunii pe curcubeu, ca să-l poată folosi cu sorți de izbîndă. Cutezătorii riscă să-și piardă viața. Oamenii se mai puteau urca în Rai și pe *Calea laptelui*, un drum în spirală, larg pe apa Duminicei, cu multe piedici nebănuite: hîrtoape, prăpăstii, pustietate, dar și cu mulți monștri care țineau calea cutezătorilor pentru a-i descuraja sau goni înapoi pe pămînt. Am menționat în capitolul despre cer legenda omului necăjit care a pornit la drum ca să se urce la cer cu tot calabalîcul lui pe *Calea laptelui* și s-a luptat cu Necuratul, pe care l-a învins. Și, se mai putea urca la Rai cățărîndu-se *pe trunchiul arborelui cosmic*. Ascensiune de tip șamanic, grea, epuizabilă și de cele mai multe ori ratată. Tot în capitolul despre cer am menționat altă legendă despre svîrlirea la cer de arborele cosmic.

Atîta timp cît între Fărtați a existat o colaborare, oricît de precară, cu roade mai mult sau mai puțin bune, Raiul a fost *accesibil* pentru toate făpturile create și s-a menținut ca *model de viață cosmică*. Iar Fărtații i-au primit pe toți cei ce veneau cu gînduri bune, chiar dacă nu-și spuneau toate păsurile și nu-și rezolvau toate doleanțele.

În această ipostază Raiul se înfățișa ca o mare grădină, în mijlocul căreia domina arborele cosmic plin de pometuri bogate și gustoase, căci, cum am spus, *arborele cosmic*, în speță *bradul*, *făcea fructe în Rai*. În Rai

mișunau animale fantastice ce pășeau pe pajiști smălțuite cu flori, în susurul izvoarelor limpezi și ciripitul sau cîntatul păsărelelor măiestre ale ultimului cer. Fârtații se plimbau meditînd la ce mai au de făcut în Cosmos, ca să fie toate bune, iar cînd le era foame se ospătau la mese modeste, care se întindeau și se strîngeau singure, și cînd oboseau se odihneau pe jos la umbra arborelui cosmic.

Viața aceasta idilică în Rai nu a durat mult, pentru că între Fârtați au început să încolțească temerile de dominare reciprocă, *antagonismul conciliant* să devină *opoziție ireconciliantă*. Nefârtatul a pus la cale răsturnarea Fârtatului, cu ajutorul făpturilor mitice imperfecte create de el din spirit de imitație și concurență a creației Fârtatului. Intențiile Nefârtatului au fost bănuite și împiedicate de Fârtat de-a se realiza. În clipa declanșării *revoltei din Rai* , cu urmări în toate celelalte cazuri, împotriva Nefârtatului și acoliților lui, Fârtatul a ridicat mîinile blestemind : «— Nelegiuitule, să te înghită negrul pămînt. Să zaci în străfundurile lui întemnițat, pînă la capătul lumii ». Și atunci din mîinile deschise ale Fârtatului au început să țîșnească fulgere, care izbindu-i pe răsculați i-a prăvălit din cele nouă ceruri. pînă în inima fierbinte a pămîntului. Căderea din Rai și Ceruri a Nefârtatului și acoliților lui a fost interpretată de mitologia populară creștinizată ca răzvrătirea arhanghelului Lucifer cu oastea lui strălucitoare de îngeri împotriva lui Dumnezeu. Cît a ținut blestemul și fulgerarea îngerilor, cîteva clipite, au căzut toți îngerii răzvrătiți o dată cu Lucifer, unii peste alții. Iar cînd a încetat blestemul, îngerii răzvrătiți au rămas suspendați în văzduh, care pînă unde a ajuns în cădere ; au rămas pe pămînt sau subpămînt, unde i-a găsit sfîrșitul blestemului. Cei pe care i-a prins blestemul atunci în cerurile de sub Rai s-au mistuit ca umbrele nopții în lumina orbitoare a soarelui. Îngerii suspendați în văzduh sau căzuți pe pămînt sau sub pămînt s-au înnegrit de inciudare, devenind *îngeri negri*. Din fundul pămîntului, unde a căzut, Nefârtatul a început să-și organizeze oastea pe ierarhii opuse celor îngerești : demoni numiți *vameșii* văzduhului, *iezmele* pămîntului și *diavolii* subpămîntului.

Raiul a fost închis, porțile lui ferecate și străjuite de făpturi mitice fidele Fârtatului, iar accesul oamenilor interzis.

În Rai nu mai puteau pătrunde, decît prin moarte, sufletele făpturilor bune, cinstite și drepte, care nu au cîrtit împotriva Fârtatului. Pătrunderea dificilă, după interpretarea mitică creștinizată, nu se putea împlini decît prin *Marea Trecere* a sufletului prin vămile văzduhului, în prezența îngerului păzitor al fiecărui suflet. Fârtatul a lăsat libertate Nefârtatului să-și continue opera răzvrătirii pînă la capătul lumii.

15. Iconografie.—Imaginea *Raiului primordial* era mai naivă și totodată mai sobră decît imaginea Raiului mitologiei creștinizate. În *interpretarea sofisticată a Raiului mitic creștinizat*, porțile lui sînt străjuite de Sînpetru (care poartă la brîu atîrnate *Cheile Raiului*) ; el le deschide pentru sufletele drepte ale celor morți, atunci cînd e nevoie ; iar pentru ceilalți oameni le lasă să se deschidă numai o dată sau de 3 ori pe an, ca și porțile Iadului.

Atunci norii de aramă care acoperă cerurile se dau în lături, zicîndu-se că *se sparg cerurile și se întrevede în ultimul cer deschis*, scăldat într-o baie de lumină, stînd la masă, Dumnezeu, cu sfinții și îngerii lui, toți privind atenți și serioși spre pămînt.

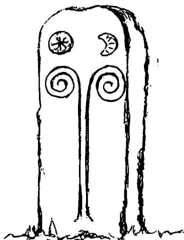
Așa cum e înfățișat în ipostaza transsimbolizată mitic de creștini, Raiul este *casa* lui Dumnezeu. În mijlocul casei e „jețul de aur scris" pe

care sta Domnul, jeţ care la sfîrşitul lumii va fi „scăunel de judeţ". *Jeţul de aur* scris face parte din *podoabele Raiului*, după care Lucifer sau Scaraoschi (travestiurile Nefărtatului) rivnesc atît de mult. Dintre celelalte podoabe ale Raiului fac parte „căldăruşa de botez" şi „toiagul de argint".

Toate aceste podoabe se află sub arborele cosmic, devenit arborele vieţii şi al morţii, — *mărul* cu *mere de aur*. Într-un colind cules de Sabin Drăgoi se spune referitor la mărul din Rai : „un boier bătrîn (...) / ce-mi are locuţ bun în Rai/ unde-s mese-ntinse/ şi făclii aprinse./ Jur prejur de mese,/ scaune girese/ din mijloc de mese/ măru-i mărgărit,/ măru-i înflorit,/ florile-s de-argint,/ *merele-s de aur*[54]". Cei care n-au fost buni pe pămînt nu au locuri asigurate după moarte în Rai. În alt colind , opus primului, se precizează :"—Loc în Rai, tăicuţ, nu ai/ că pîn-ai fost pe pămînt/ Nici un bine n-ai făcut./ Birău mare fostu-ţi-ai/legile strîmbatu-le-ai/. Hăle drepte le-ai strîmbat/ hăle strîmbe le-ai dreptat"[55].

Necuraţii nu pot pătrunde în Rai. Singur Scaraoschi a intrat în Rai preschimbat într-o *rîndunică neagră*, pentru a fura soarele şi luna ; iar în altă variantă a aceluiaşi colind, pentru a fura podoabele raiului, date în paza lui Sînpetru. Sîntilie aleargă după Scaraoschi şi-l prinde în munţi, unde îl împuşcă cu fulgerele şi-i ia podoabele Raiului.

Din iconografia folclorică a Raiului descris în legende, colinde şi basme s-au inspirat *zugravii de subţire* în pictura şi fresca murală a mănăstirilor şi bisericilor din Bucovina, Maramureş şi Oltenia, cît şi iconarii în pictura pe lemn şi sticlă din Transilvania şi Oltenia[56]. Unele din aceste reprezentări iconografice ale Raiului sînt adevărate capodopere de creaţie populară, care, păstrînd proporţiile dintre artizanal şi profesional, rivalizează prin fabulaţie şi anecdotică imagologică cu multe creaţii profesionale pe aceeaşi temă.



Stelă funerară cu soarele, luna şi coloana cerului (Mehedinţi).

SOAREL SFÎNT

1. Repere în mitologia solară. — Din comuna primitivă oamenii au acordat soarelui o atenție deosebită. Cel mai mare astru ceresc le dădea lumină, căldură și fertiliza pămîntul. Din această lungă epocă istorică încep să se dezvolte superstiții, credințe, datini și tradiții la toate popoarele lumii despre soare. Dependent de cutumiarul consacrat soarelui se dezvoltă o *mitologie solară*, tot mai complexă și din ce în ce mai sofisticată.

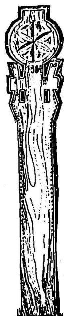
Din relatările mitografilor antici, greci și latini, despre daci și daco-romani, ca și din descoperirile arheologilor români reiese că acest cult al soarelui s-a format pe teritoriul Daciei preistorice, înainte de etnogeneza dacă, și s-a dezvoltat după această etnogeneză la daci și mai apoi la daco-romani, pentru a se menține la protoromâni [1].

Unii oameni de știință au susținut că la autohtoni s-a amplificat cultul soarelui sub impulsul migrației indo-europene, îndeosebi prin *celți* (druizii lui Dagda) și în cele din urmă prin infiltrații de cult iranian (sacerdoții lui Mitra). Nu putem accepta aceste ipoteze, care fac ca un popor stabil cum era cel protodac și dac, care își construia așezări și *trăia din agro-păstorit*, să fi învățat de la popoare migratoare cum să prețuiască soarele și să-i consacre un cult agro-pastoral străin de al lui. Acceptăm că, la cultul autohton, arhaic, al soarelui, elaborat din necesități economico-culturale locale, să se adauge unele elemente de cult solar aduse î.e.n. de migratori, elemente care însă nu au alterat fondul arhaic preindo-european, unitar în structura lui, contravenind astfel concepției sacrale și viziunii mitice despre soare la autohtoni.

În două studii referitoare la *mitologia solară*[2] am trecut în revistă contribuția cercetărilor arheologice, mitografice și de istorie a artei populare despre „Soarele sfînt" și „cultul solar" , în care am pus accentul pe rădăcinile ancestrale ale cultului solar la autohtoni, pe riturile și formele locale de manifestare preartistică. Cultul soarelui continuă într-un fel cultul morților, al strămoșilor și moșilor, ca și pe cel al fratrocrației cosmocratice. Popoarele care au migrat pe teritoriul Daciei preistorice și-au însușit mai multe elemente de cult solar de la autohtoni, decît autohtonii de la ei. Aceasta pentru că *autohtonii*, *popor sedentar*, se aflau pe o treaptă superioară de elaborare a cultului solar, față de popoarele migratoare. Autohtonii au ajuns la forme evoluate și sofisticate, de cult solar, care în unele aspecte ale lui s-a ridicat pînă la interpretarea metafizică a soarelui. Acest fapt a dus la începutul erei noastre la un proces de *solarizare* a creștinismului primitiv, local, în care Dumnezeu-Fiul a trebuit să fie asimilat cu *Soarele sfînt* [3].

În prima parte a lucrării noastre, dintre caracterele esențiale ale mitologiei române am susținut că *solarismul* este o *dominantă mitică*, pro-

prie spiritualității pre-, proto- și române. Poporul român interpretează soarele și rosturile lui cosmice, terestre și lumești, ca fiind esențiale pentru concepția și viziunea lui terestră despre viață și lume.


Coloană discoforă, Valea Oltului, Vișnea de Jos, Făgăraș.

2. Povestiri etiologice. — În legătură cu geneza soarelui, poporul român a iscodit multe *povestiri etiologice* : *mituri*, *legende*, *balade* și *basme mitice*. Din aceste patru categorii de povestiri etiologice noi ne oprim la cele mai explicite : la *legendele mitice*. Încercînd o sistematizare a genului, reducem legendele mitice despre creația soarelui la trei *arhetipuri* : 1) un arhetip, după care soarele a fost creat din capul locului ca *astru*, apoi *personificat* ca divinitate cerească; 2) alt arhetip, după care soarele a fost creat dintr-un ou (fără a preciza din ce soi de pasăre mitică) și zvîrlit în cer, unde gălbenușul lui s-a metamorfozat în astru, și 3) alt arhetip, după care soarele a fost creat din cremene și aur în *chip de om*, pe care l-a făcut luminător al cerului.

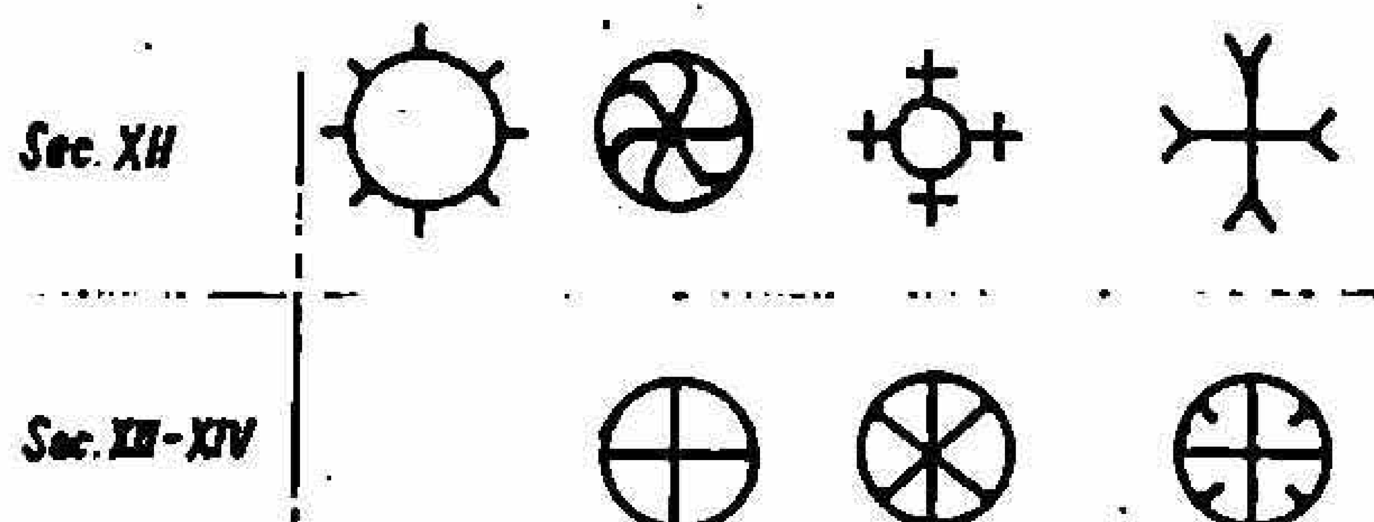
Conform primei legende mitice arhetipale, soarele a fost creat o dată cu luna, luceferii, stelele și cometele ca *părți concrete intrinseci și integrate* în arborele cosmic și totodată ca podoabe divine ale arborelui cosmic. Din apele primordiale s-a ridicat arborele cosmic, bradul, încărcat de strălucire, străluminînd adîncurile din jurul-i cu lumina lui orbitoare, care s-a concentrat în soare, lună, luceferi și stele.

După a doua legendă mitică, consemnată numai parțial de Elena Niculiță-Voronca, soarele s-a făcut dintr-un ou : „A fost un om și avea un ou. El a fost încuiat oul într-o ladă și altul ce știa, cînd s-a dus omul de acasă, i-a dat drumul și din acela s-a făcut mai apoi soarele pe cer"[4]. Din relatările de teren întreprinse de noi în Bucovina între 1937—1939, referitoare la acest ou din care s-a făcut soarele, a reieșit că oul s-a spart de bolta de cleștar a cerului; din gălbenușul lui s-a făcut soarele și, din albuș, nouri care alunecă sub cer.

Noi înclinăm să credem că legenda mitică despre soarele creat din oul zvîrlit în cer este mai degrabă o reeditare a *oului cosmic* pe care l-a sculptat în diferite ipostaze C. Brîncuși și despre care istoricii artei au făcut atîtea speculații. Țin să precizez că și cel care scrie această lucrare a fost antrenat de această temă a oului cosmic, la care am făcut referințe mitologice, cum se va putea constata în capitolul final *Mitologia română și artele*.

După a treia legendă mitică arhetipală, soarele a fost conceput întîi ca o făptură divină creată de Fărtat pentru a lumina lumea care orbecăia în întuneric, încît trupurile erau pline de răni și murdare. Și Fărtatul „s-a apucat să facă soarele. A scăpărat o dată cu cremenea în piatra cea scumpă dar n-a putut face ; a ieșit o sabie. A scăpărat a doua oară și-a ieșit o grămăjoară ca o jemnă mică, rotundă (...) a suflat duh sfînt și s-a făcut soarele, mare și luminos, mai mare decît pămîntul nostru și l-a dat degrabă sub pămînt. Cînd (...) s-au sculat oamenii ; acum era mai multă lumină. Se uitau toți cu mirare în toate părțile ; zorile roșeau cerul, întunericul din ce în ce mai tare se ștergea și *zîna albă* acoperea pămîntul întreg. Oamenii

se uitau plini de bucurie unii la alții, dar erau așa de zgîriați și loviți. Iată că într-un loc pe ceriu, o strălucire mai mare se arăta, iar de sub pămînt se ridica pe-ncetul ceva rotund strălucitor din cale afară, încît le lua vederile privindu-l; era *sfîntul soare*; răsărea! De spaimă și de bucurie mare, au căzut toți cu fața la pămînt" [5].



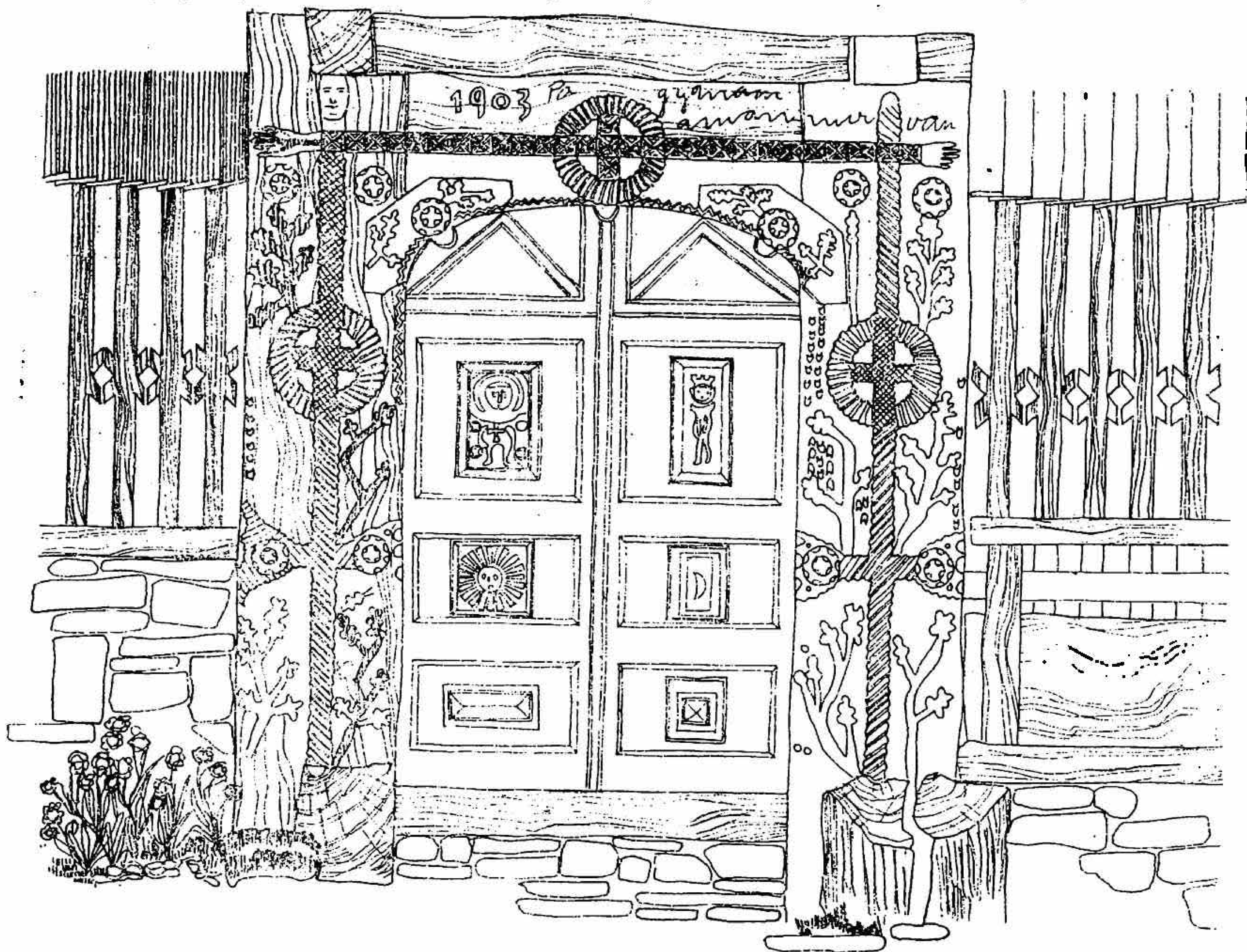
Însemne solare pe funduri de vase de lut secolul XII—XIV e.n., din Muzeul de istorie, Brașov.



Protecția soarelui invocată pe o grindă interioară de casă, după I. Voinescu.

A treia legendă mitică arhetipală proliferează cîteva *tipuri*, *variante* și *invariante* mitice referitoare la originea antropomorfă a soarelui.

Sub raport tipologic soarele prezintă: 1) o *structură antropomorfă androgină*: e totodată bărbat și femeie, iarna înfățișat ca bărbat și vara ca femeie [6]; și 2) o *structură antropomorfă sexuată* sau bărbat, sau femeie [7].



Poartă de curte cu însemne solare, din Bezavlia Maramureș, din Muzeul satului și de artă populară — București.

Soarele conceput de sex feminin prezintă o variantă androgină, o variantă bisexuată cind femeie, cind bărbat (vara femeie, iarna bărbat) şi o variantă feminină (ca fată a Fărtatului, în ipostază mitologică populară creştină ca fată a lui Dumnezeu).

Din legendele mitice reiese că soarele a fost creat în parte de fiecare cosmocrat: de *Fărtat*, cosmocreatorul benign (creat din cremene şi aur în chip de om) şi de *Nefărtat*, cosmocratul malign (din ochiul stîng al Drăcoaicei, mama a doi demoni gemeni, zvîrlit apoi în cer. Din acest ochi demonic îi vin soarelui unele nebunii, răutate şi incesturi faţă de familia lui divină şi faţă de oameni).

Aceste două variante arhaice ale creării soarelui de fîrtaţii cosmocraţi au fost preluate şi transmise oral în două variante mitologice populare creştine: una în spiritul Vechiului Testament şi alta a Noului Testament (în stil neobizantin), fiecare scoţind în evidenţă cîte ceva din caracterul uneori malign al soarelui.

Înfăţişarea soarelui este în general aceea a unui tînăr frumos, voinic, cu capul de aur care străluceşte aşa cum se vede pe cer. O parte din înfăţişarea lui este alegorizată şi transsimbolizată în mitul lui Făt-Frumos, aşa cum vom constata îndată. Într-un fragment de legendă mitică, care pare apocrif, soarele trece prin cele trei ipostaze ale vieţii (copilărie, maturitate şi bătrîneţe) „cît umblă toată ziua şi vede răutăţile ce se fac pe lume, pînă sara capătă o barbă albă pînă-n brîu. Mă-sa îl scaldă în lapte dulce şi iar se face copil" [8].

3. Activitatea soarelui. — Din legende reiese că activitatea soarelui s-a desfăşurat la început pe pămînt, apoi o dată cu ridicarea cerului în slăvi a început să se desfăşoare in cer, aşa cum am menţionat ceva mai înainte. Pe pămînt a mers pe jos însoţit de lună, în cer merge singur de la răsărit spre apus, într-un fel de rădvan tras de *bouri* (în unele versiuni de boi sau de bivoli), de *cai albi* sau călărind un *leu*, fiecare din aceste animale simbolizînd o etapă diurnă a mersului pe cer al soarelui şi un rost mitic al soarelui în zodiac. După relatările lui I. Otescu, soarele călăreşte numai pe un leu [9], iar înaintea lui aleargă *caii albi*, care simbolizează razele solare ce străbat ca gîndul cerurile. După unele legende mitice, sfîntul soare are 12 cai albi, care îi duc rădvanul pe traseul care poate lumina uniform pămîntul.

4. Aventurile soarelui. — De frumuseţea strălucitoare a soarelui s-au îndrăgostit fiicele oamenilor, după ce acesta s-a ridicat în ceruri. În legătură cu descrierea cerului, reamintim că mama soarelui era o *Babă rea*, un fel de vrăjitoare divină, care a pedepsit pe fetele oamenilor îndrăgostite de soare, după ce unele din ele s-au urcat la cer, ca să ajungă la casa soarelui şi să-i mărturisească fiecare dragostea ei. E vorba de „legenda ciocîrliei" şi legenda „florii soarelui". Pedeapsă aprobată fățiș sau consimţită tacit de soare, care era încrezător în puterea lui fascinantă de seducţie a fiicelor oamenilor. Dar soarele pedepseşte şi pe oamenii de rînd care nu-l cinstesc cum se cuvine: mînează ploile, încinge vînturile, secătuieşte pămîntul, usucă pe lujere bucatele.

Se îndrăgosteşte de una din surorile lui divine, pe care vrea s-o ia de soţie. E vorba de legenda incestrului fratern al „Soarelui şi lunei" al „soarelui şi Ilenei Sînziene" (sora soarelui).

În fine, soarele, deznădăjduit de refuzul surorii lui de a comite un incest, se căsătoreşte în cele din urmă cu o pămînteană. Deşi aceasta iniţial il iubeşte , cu timpul îşi dă seama că nu se potriveşte la fire cu soarele şi

fuge în lume cu un pămîntean. Legenda căsătoriei soarelui cu o pămînteană care îl părăsește în cele din urmă, anticipează tema dragostei lui Hyperion pentru Cătălina, care renunță de asemeni la o iubire nefirească între o făptură astrală și o pămînteană, inclinată la tot ceea ce este omenesc.

5. Elemente de cult solar. — Pentru a înțelege cît de vechi și de complicat a fost cultul soarelui la români, pînă chiar în pragul secolului al XX-lea al erei noastre, trebuie să excerptăm documentele orale referitoare la superstițiile , credințele, datinile și tradițiile populare, în raport, cu cele scrise despre soare.

Soarele izvor al sănătății era invocat de oameni dimineața și seara, ca să le dea sănătate și belșug. Imediat după naștere, fătul era scos afară gol sau în scutece (după timp) și închinat la soare (ridicat în mîini spre răsărit) și la pămînt (așezat cîteva secunde pe pămînt).

Fetele și uneori femeile tinere purtau *mărțișoare* de 1 martie pentru sărbătoarea venirii primăverii. Dar și pentru caracterul de *talisman solar* al mărțișoarelor. La sfîrșitul lunii martie, fetele care aveau pistrui pe față îndeplineau un rit arhaic : ieșeau în grădini sau pe ogor și aruncau mărțișoarele în sus, spre soare, spunînd în șoaptă : „Sfinte Soare, sfinte Soare,/ dăruiescu-ți mărțișoare,/ 'n locu lor tu mă ferește/ de pistrui ce mă-negrește./ Ia-mi, te rog, negrețele/ și dă-mi albețele,/ fă-mi fața ca o floare,/ sfinte Soare, sfinte Soare" [10]. Tînăra fată care se mărita trebuia să ceară iertăciune părinților ei și „să-și ia ziua bună/ de la soare, de la lună,/ de la frați, de la surori,/ de la fete și feciori,/ de la jocuri, de la hori(. . .)".

În orații, nuntașii spuneau că împăratul lor, mirele, i-a ales drept colăcari „și i-a trimis înainte/să călătorească fierbinte/ pe numărul stelelor,/ pe razele soarelui,/ pe aburul vîntului,/ pe fața pămîntului" [11], să-i aducă *zîna* care a lăsat urmele ei pe cîmpul unde a vînat mirele.

Moșii satului, constituiți în ceata oamenilor buni, judecau pricinile mai grave la hotarele satului, într-un loc ferit la vedere. Judecata o începeau la răsăritul soarelui — invocînd astrul să le lumineze mintea și să judece pe dreptate. Și oricît de complicată ar fi fost judecata, trebuia să se termine la asfințit prin mulțumirea adusă soarelui pentru că s-a făcut lumină în cazul judecat și au dat o pedeapsă dreaptă.

6. Hora și cultul solar. — Celălalt aspect al cultului solar se referă la alegorii, metafore și simboluri solare. Din aceste trei categorii de însemne ale soarelui, cele mai importante pentru mitologia română sînt simbolurile soarelui. Iar din multele simboluri ale soarelui cele din care derivă o multitudine de însemne sînt *cercul, roata și spirala*. Cercul simplu a fost și a rămas figurat plastic prin *horă*, iar cercul complexat a fost și a rămas figurat plastic prin *roată* și *spirală* (centrifugă sau centripetă).

Aceste două figuri geometrice ale soarelui, *cercul solar* cu derivatele lui și *roata solară* cu derivatele ei, alcătuiesc substratul generativ al tuturor celorlalte simboluri și transsimboluri solare. În *Coloana cerului* am întocmit un tabel al *motivelor solare* folosite de țăranul român în arta lui.

Figurarea soarelui prin *cerc* am analizat-o într-o lucrare intitulată *Fenomenul horal*, din care redăm sintetic numai aspectele cultului solar promovate de horă.

Cel mai complex și mai semnificativ *rit* ce ține de cultul solar era *hora*. Pentru noi „hora reprezintă factorul permanentă al culturii române în necontenit proces de evoluție, din preistorie pînă astăzi" [12], deoarece conținutul horei se răsfrînge în toate planurile și direcțiile de activitate culturală, de la riturile magico-mitologice pînă la filozofia populară. Ori-

ginea horei a fost intuită de Nicolae Iorga în dansul *Kolabrismului*, pe scurt, al *Kolo*-ului trac [13], a cărui arie de răspîndire se întinde jur-împrejurul Traciei antice. *Kolabrismosul* era un rit complex (ludic, muzical, magic), ce făcea parte din cultul soarelui la traci. Era manifestarea comunitar-etnică de adorare a soarelui la solstiţiuri şi echinoxuri. Difuzarea termenului şi a semnificaţiilor lui magico-mitice se întîlneşte în întregul sud-est al Europei, avînd centrul de gravitate în Tracia. Menţionăm cîteva exemple : *Koro*-ul bulgar, *Kolesca* sîrbă, *Korovod*-ul rus, *Colomeica* poloneză, *Choreia* greacă, *Hora* română şi *Valla* albaneză. Formele cele mai evoluate şi mai reprezentative pentru sud-estul Europei sînt *choreia*, *hora* şi *valla*, pentru că moştenesc direct substratul magico-mitologic al *Kolo*-ului trac. La unele popoare din est şi sud-estul Europei *colo* este un altoi medieval, un *neologism mitic*, care a păstrat în denumirea lui rădăcina tracă *kolo*. Pentru români *hora* era un *relict heleolatric*, ce ţinea de o veche ceremonie periodică adusă zeului soare. Dar hora mai era şi un procedeu magico-mitic de cunoaştere a lumii şi vieţii în ceea ce acestea au mai reprezentativ. Hora prezintă două forme arhaice esenţiale : o formă închisă numită de altfel *hora închisă de tipul cercului*, şi o formă deschisă, cu mai multe variante, dintre care cea mai importantă este *hora deschisă de tipul spiralei*. Prima, e tipică la daco-românii, a doua la macedo-români. *Hora* închisă, *cercuală*, se joacă la toate ocaziile rituale, ceremoniale şi festive ; *hora* deschisă, *spiralică*, se joacă numai ritual şi ceremonial. Ceea ce este caracteristic în jocul horei deschise de tipul spiralei la macedo-români este similitudinea cu *Kolabrismos*-ul e pornită în preajma unei înălţimi, pentru a urca din vale pînă pe culme, unde se închidea într-un *cerc mare*, cît permitea locul, sau în mai multe *cercuri concentrice*, care se învîrteau în *sensul rotaţiei soarelui pe cer*. De altfel rotaţia aceasta era proprie şi horei închise de tipul cercului. Dintre folcloriştii români, Elena N. Sevastos lasă să se înţeleagă, mai mult printre rînduri, că hora este un *rit simbolic* : „Hora este un *joc religios* prin care se cereau cele trebuitoare şi anume ea acompania la început sacrificiile, ce pentru acest scop se făceau". Ca simbol şi joc religios hora se dovedeşte pentru Elena Niculiţă-Voronca „produsul unei experienţe mitologice de *ordine teluric*, deoarece în toate variantele ei domoale sau vijelioase horitorii bat necontenit pămîntul cu piciorul (. . .). Baterea pămîntului cu piciorul (. . .) nu e un procedeu euritmic de tehnică coregrafică, ci unul strict magic de contact chtonic cu divinitatea supremă a pămîntului". Hora, ca joc *închinat unei divinităţi chtonice nedefinite*, în limbajul perifrastic al Elenei Niculiţă-Voronca, prin caracterele ei cînd bahice, cînd apolinice, cînd salice, pare totuşi că se referă la marea zeiţă chtonică Terra Mater şi la toate avatarurile ei mitologice ulterioare" [14]. În realitate, hora actuală la români este un relict heliolatric, care ţine de cultul Soarelui sfînt ca divinitate uranică.

Într-un capitol special din studiul despre horă ca relict heliolatric în mitologia română, am tratat despre *substratul horal al magiei române*, în care ne-am referit la funcţiunea instrumentală magico-mitologică a horei [15]. Am urmărit cît de răspîndită este hora pe teritoriul României în raport cu variantele colo-ului la celelalte popoare din estul şi sud-estul Europei. În această cercetare de aport etnomitologic am folosit statistica întreprinsă de G. T. Niculescu-Varone [16], care a scos în evidenţă *imensul fond horal al coregrafiei româneşti*.

Am considerat că acest fond horal ar putea să aibă corespondenţe rituale şi ceremoniale în împrejurările în care se joacă hora. Şi am descoperit

substratul și ritual ceremonial al horei. Am întreprins cercetări în spiritul lucrării *Rituri de trecere* de Van Gennep și am remarcat ce importanță prezintă hora pentru ritologia și ceremonialistica română și cît de adînc coboară în mentalitatea arhaică și în conștiința etnică ceea ce am numit „fenomenul horal". Nu mai era vorba, ca în *Spațiul mioritic* de Lucian Blaga, *numai de o matrice stilistică*, ci de ceva mai mult, ceea ce se *ascunde* sub această eventuală matrice, de o *tematică magico-mitologică* proprie poporului român, de un mod de a concepe viața și lumea, de esența unei spiritualități concretizate în toate *planurile reale* ale culturii române. Am trecut în revistă aproximativ toate riturile de trecere : *riturile liminare* ale nașterii, inițierii puberale , nuntale, funerare ; de asemeni, *riturile participării* : rugăciunile, consacrările, sacrificiile ; și apoi *riturile de propășire* : agrare, pastorale, lustrale, medicale, juridice etc.

O dată relevat acest fond ritologic și ceremonial al culturii populare române, am afirmat că „determinarea conținutului ideatoriu al *fenomenului* horal nu înseamnă identificarea lui cu fenomenul cultural românesc" [17], ci numai relația stadială cu anumite aspecte și forme istorice ale cultului solar la români. Această relație se întrevede nu numai în *hora sacră*, ci și în *hora profană*. Hora sacră se desfășura în trecut în sensul mișcării soarelui pe cer, ridicarea mîinilor în dans (inițial desprinse și apoi prinse din nou în joc) semnifica preamărirea soarelui, baterea pămîntului cu piciorul semnifica invocarea fertilizării ogoarelor, a pometurilor și grădinilor de căldura, lumina și energia solară. De altfel unele strigări la horă par a sugera rolul soarelui în joc : „Bate hora din picioare/ să răsară iarăși soare ;/ bate hora tot pe loc/ să răsară busuioc ; / bate hora cu alean/ să răsară leuștean ;/ bateți pe nerăsuflate,/ pentru belșug în bucate". Și alta : „De n-ar fi horile-n lume/ai vedea fete nebune,/ și neveste tinerioare/ fugind noaptea după soare" etc.

Tematica horală din cultura sătească a fost preluată, în parte, de cultura orășenească și transpusă în opere majore : în muzică, dans, literatură (romanul *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu), în arhitectură (perspectiva horală a casei în arhitectura Mincu) etc.

De cultul soarelui țin și descîntecele de *soare-sec*, adică de dureri de cap provocate de obicei de insolație. „Boala se manifestă de la răsăritul pînă la apusul soarelui, încetînd în timpul nopții. Descîntecul se face oco-indu-se capul suferindului cu nouă pietricele de gîrlă, de la dreapta la stînga, pe cînd el se uită să vadă soarele într-o găleată scoasă din puț. Descîntecul cu nouă pietricele se rotește în mod invers" [18].

7. Roata și cultul solar. — Ca simbol solar complexat, roata prezintă două aspecte : roata realizată dintr-un cerc cu o cruce *înscrisă* (crucea în fond este tot un simbol solar), și roata realizată dintr-un cerc cu o cruce *excrisă* (care depășește prin brațele ei perimetrul cercului).

Cercul cu o cruce înscrisă, denumită *roa tasolară* la toate popoarele indo-europene (despre care indienii au scris tratate de *metafizică a roții*, bineînțeles solare), este folosit în unele forme de cult solar ce țin de solstiții și echinoxuri. În nopțile solstițiale, roți de car îmbrăcate în paie și aprinse se dau de-a dura de pe înălțimi la vale, însoțite de tineret, care aleargă chiuind, țipînd și bătînd tălăngi. Roata împrăștia scîntei pe ogoare, în credința *fertilizării* solului. La ceremonia solstițială participa întregul sat, care comenta mersul drept sau sinuos al roții, interpretîndu-l ca o fertilizare constantă sau cu intermitențe ale puterii germinatoare a soarelui.

În Banat, la echinoxul de primăvară *se purta pe o roată* trasă de mai mulți flăcăi unul din plugarii leneși ai satului, în jurul căruia se făceau glume referitoare la faptul că nu a profitat de vremea bună, de cerul însorit, ca să-și are pămîntul la timp.

Nu știm în ce măsură *roata solară* a celților care au conviețuit cu dacii, în cîteva zone pe teritoriul vechii Dacii, s-a transmis dacilor, care ca indoeuropeni ar fi putut să aibă și ei roata ca simbol solar. Dar știm că, în mitologia lor, celții aveau un anume *Zeu al roții*, Tarams, căruia druizii îi consacraseră un cult complex, cu rituri de inițiere apotropaice și tropaice. Dar și grecii acordau un cult *roții solare*, reprezentînd prin ea cînd *Olimpul* cînd *Infernul*.

În capitolul consacrat „mitologiei daco-romane" am constatat prezența *roții solare* în numismatica histriană, ca un element de cult autohton îmbinat cu unul eterohton.

Într-un studiu recent, Adrian Șuștea lasă să se înțeleagă că în cazul solomonarului care este răpit de pe roata pe care sta, în timp ce aceasta se învîrtește, „răpirea ar putea fi considerată un sacrificiu adus *Zeului roții* sau celui care învîrtește roata", mai precis o reminiscență rituală de tip celtic la români. Ipoteza e veridică pentru că pot fi găsite corespondențe mai adînci în istoria dacă.

Pînă nu de mult, *cercul de fier al unei roți* de car era folosit de vraci ca instrument de lecuit anumite boli. Cel bolnav era trecut prin cerc de nouă ori, la o răscruce de drumuri, în afara satului, la răsăritul soarelui. *Roata solară* era folosită și ca semn apotropaic în vrăji și ca însemn funerar. Cel care pe drumul de noapte credea că era primejduit de duhuri necurate *zgîria pe pămînt nu* un cerc simplu, cum se spunea adesea, ci o *roată cu patru spițe* și se așeza în mijlocul roții, unde se întîlneau spițele. Atît era suficient, nu mai trebuiau îngînate rugăciuni.

Dar roata solară *se grava ca însemn de apărare pe porțile mari maramureșene* și se așeza *în vîrful stîlpilor monumentali*. Cu timpul aceste roți solare au fost interpretate drept cruci înscrise în cerc. În Bucovina și Hațeg se mai întîlnesc și astăzi alături de *stîlpi funerari cu sori în vîrf* și *stîlpi funerari cu roți solare în vîrf*[19].

Cercul cu cruce excrisă, figurat prin *floarea soarelui*, un *cap de om înconjurat cu razele soarelui* sau *palma deschisă cu degetele răschirate* (in chip de raze), era un *simbol solar* folosit ca atare în unele rituri sau ceremonii solare. Roțile solare cu spițele excrise marchează funcțiunea activă a soarelui. După înclinația spițelor excrise spre dreapta sau stînga se simboliza mersul soarelui pe cer; spre dreapta, de la răsărit la apus; spre stînga, de la apus spre răsărit; adică mersul diurn și mersul nocturn al soarelui.

Din roata cu spițele înclinate a derivat o serie de *transsimboluri solare*, prin înlocuirea spițelor cu *picioare* care simulau mersul sau *mîini* care simulau înclinarea lor în unghi drept. Numărul picioarelor și mîinilor, mai apoi al *ciocurilor de păsări* și *capetelor de cai*, a resemnificat pe unii acoliți ai dinamismului puterii solare (păsările solare, caii solari). Iar din schițarea geometrică a transsimbolului de mîini și picioare, de cioburi de păsări și capete de cai au ieșit *tetraquetum*-ul sau ceea ce s-a numit popular *zvastica*. După sensul mișcării brațelor zvasticii, au apărut zvastica *ascendentă, pozitivă* și zvastica *descendenta, negativă*. Așa se face că în arta geto-dacă tetraquetum-ul de picioare umane sau de capete de cai solari a fost gravat pe pandantive, bucle, piese de harnașament, vase de cult etc., ca însemne solare de apărare.

Palma deschisă ca simbol al soarelui în plină activitate diurnă și *palma închisă* a soarelui în repaos nocturn am descris-o într-un studiu consacrat figurării mîinii în ornamentica populară română [20]. Așa că asupra acestui motiv solar nu mai insistăm.

Simbolul soarelui îl găsim apostat pe frontoanele caselor, pe acoperișuri; cel al cailor solari pe grinzile de la intrare în bordeiele oltenești, pe grinzile de la fîntînile de munte numite în Oltenia terfeloage, pe stîlpii porților de casă la munte, pe crucile de morminte maramureșene, hațegane și oltenești. În toate aceste cazuri atît simbolul soarelui cît și al cailor solari existenți pe multe obiecte de artă populară, îndeplineau un *rost apotropaic*, de apărare a omului, casei și gospodăriei împotriva spiritelor răufăcătoare. Ceea ce merită o atenție deosebită în legătură cu cultul soarelui, lunii și stelelor este emblematica și heraldica acestora la români.

În studiile de heraldică românească acești aștri dețin un loc predominant în perioada feudală.

B. P. Hasdeu susține că *soarele și luna* fac parte din „antica emblemă a Transilvaniei", dovedind prin aceasta străvechea unitate a neamului romănesc împărțit vremelnic în trei țări române [21]. Specialiștii în heraldică au trecut la investigația emblemelor cu soarele și luna pentru toate cele trei țări românești și au cercetat stemele atribuite de străini sau consacrate de state Țării Romănești, Moldovei și Transilvaniei în armorii, în peceți, medalii și steme. Soarele și luna apar în stemele Țării Romănești încadrînd corbul încă din secolul al XV-lea și al XVI-lea, în Moldova apar încadrînd capul de bour cu stea între coarne tot din secolul al XIV-lea și al XV-lea iar în Transilvania din secolul al XVI-lea și se menține pînă în secolul al XIX-lea. De altfel în imaginile ce însoțesc textul nostru se pot urmări unele aspecte ale evoluției figurării soarelui, lunii și stelelor, ale căror semnificații coboară adînc în istoria cultului astrelor la daci, daco-romani, protoromâni și români.

8. Călușarii și cultul solar. — În cercetările românești și străine consacrate călușarilor s-a ajuns la concluzia că este vorba de un *spectacol complex*, de origine străveche, probabil din comuna primitivă și că abordarea lui este controversată.

Pentru noi, cum se va constata îndată, nu este vorba *numai* de un spectacol complex, ci de o *datină mitologică complexă*, din care face parte integrantă și speculozitatea. Ca *datină mitologică complexă* călușarii reflectă ceva mai mult decît ceea ce ne poate oferi un dans ritual cu implicații multiple. Călușarii, în tot ce s-a scris și se va mai scrie despre ei, oferă mitologiei române o problematică cu rezonanțe profunde în istoria culturii populare, a etnoiatriei, a filozofiei etnice, a etnomuzicologiei și etnocoregrafiei de asemeni. În esența ei datina, fiind axată pe o mitologie arhaică, polarizează și rezumă toate celelalte aspecte enumerate, deschizînd perspective inedite asupra concepției despre viață în general și despre viziunea mitologică a lumii în special.

Ca să înțelegem în ce constă procesul de dezvoltare a datinii, datorită concepției mitologice care o ilustrează, adăugăm cîteva precizări. Numele datinii de *căluș* (în Transilvania), de *călușari* (în Muntenia și Oltenia), de *căluceni* (în Moldova) interesează în mod deosebit deoarece prin el putem ajunge la *esența datinii* care stă la baza spectacolului coregrafic actual al călușarilor, care înainte de toate este mitologică. Așa cum am susținut în lucrarea referitoare la „măștile populare", călușarii fac parte dintr-un ciclu

de datini consacrate sărbătorilor solstițiale și echinoxiale, avînd ca temă centrală *caii solari*, care se găsesc în opoziție cu caii infernali.

În ce constă, în cele din urmă relația mitologică dintre *cultul solar* și *călușari*? Cîteva precizări. *Datina călușarilor deschide și închide zilele consacrate Rusaliilor* (lat. Rosalia), una din cele mai vechi și mai respectate



Călușarul și mascoida de cal, de Mihu Vulcănescu.

sărbători arhaice la romani, preluată de creștini și asimilată cu sărbătoarea *Înălțarea*. Romanii și prin ei daco-romanii considerau sărbătoarea Rosalia (sărbătoarea trandafirilor) ca o zi consacrată cultului morților, cînd se făceau praznice la morminte. La daco-romani și mai apoi la români ziua de Rusalii s-a transformat într-un ciclu de 9 zile numite *Rusalii*, care au căpătat și alte conotații în calendarul mitic românesc, pe lingă ziua festivă consacrată cultului morților (prin *Moșii de rusalii*, zi de praznic și de pomană funerară) și *cultului solstițial al soarelui* pentru roade bogate în agricultură, pentru protecția vegetației și a apelor, și a medicinii magico-mitice, pentru tratarea unor boli psihosomatice. Zilele de Rusalii au fost personificate la români ca zîne tinere și frumoase, capricioase și vindicative ale pădurilor și apelor.

Legătura dintre călușari și cultul solar, independent sau dependent de Rusalii , a fost enunțată și studiată de mai mulți oameni de știință români și străini. Dimitrie Cantemir [22], Franz Iosef Sulzer [23], Tudor Pamfile [24], Th. Burada [25], Th. Speranța [26], Elena Niculiță-Voronca [27], Romulus Vuia [28], Romulus Vulcănescu [29] și recent Gail Kligman [30].

În legătură cu explicarea originii călușarilor s-au luat trei poziții teoretice : una latină, alta greacă și alta tracă ; fiecare poziție cu ipotezele de lucru sau teoriile ei.

Poziția teoretică care se referă la originea latină a călușarilor, exprimată prin patru teorii, e cea mai populară. După primele trei teorii, călușarii sînt moșteniți de români de la daco-romani, care la rîndul lor i-au moștenit de la coloniștii romani, pe diferite căi, în forme și stadii variate de expresie dramatică. Prima teorie latină se referă la originea salică, după care călușarii sînt un relict etnografic și o reminiscență folclorică a vechiului spectacol de coregrafie rituală executat pe Quirinal de 12 salii, preoți ai zeului Marte și eroului Hercule, în timpul idelor lui aprilie sau mai. Compoziția cetei de călușari, ierarhia ei, structura și dansul ritual, costumele și instrumentarul auxiliar reamintesc de dansul ritual al saliilor, desfășurat sub supravegherea căpeteniei lor *Vates* (în română *vătaf*). Preoții salici exercitau salturi atletice și recitau versuri sacre. Unii lingviști derivă termenul *călușari* din supranumele saliilor „collisali" [31].

A doua teorie latină se referă la *originea sabinică*, după care călușarii sînt o imitație parțială a jocului alegoric reprezentînd răpirea femeilor sabinilor de către romani, în cap cu Romulus, fondatorul mitic al Romei. În amintirea acestui important eveniment legat de vechea Romă, jocul ar reflecta raptul, în care soldații romani îmbrăcați în veșminte femeiești au atacat pe sabini, și pe această cale le-au răpit femeile [32]. Similitudinile scoase în relief de susținătorii acestei teorii contravin și nu justifică structura complexă a performanței datinii moștenite de români, în care tema raptului este numai un episod insignifiant în unele variante ale jocului.

A treia teorie latină stabilește originea călușarilor într-o legătură directă cu sărbătoarea Rosaliei (devenită la români Rusaliile), considerînd *dansurile cu arme* ale călușarilor ca făcînd parte din cultul solar [33]. Această variantă care interpretează pe călușari ca reprezentanți siguri ai ielelor pune accentul de asemeni pe unele episoade tardive, influențate de o demonologie feudală referitoare la sărbătoarea Rusaliilor la români, în unele privințe asemănătoare cu a Rusaliei la slavi.

A patra teorie latină stabilește originea călușarilor din numele unei societăți sacre care joacă un dublu joc : *collusium* și *collosii*, un joc de grup [34], în unele variante ale jocului.

Concomitent au fost postulate două teorii ale originii călușarilor din două dansuri rituale antice grecești.

Prima teorie a originii grecești derivă călușarii din dansul ritual al *corenților*, preoți cretani, consacrat *cultului orgiastic al Marei Zeițe Rhea*, soția lui Cronos și protectoarea vegetației. Ca preoți ai cultului chtonian, corenții erau distincți în cîteva grupe prin caracterul lor semirăzboinic. Dansul lor a pătruns din Creta în peninsula greacă, la Sparta și Atena, în secolul al VI-lea î.e.n., de unde s-a extins în Tracia, pe ambele maluri — sudic și nordic — ale Dunării, perpetuind amintirea nașterii lui Zeus, în forma unui mim alegoric cu scrimeur. Unii teoreticieni români afirmă că scrimeurul în călușari este în legătură cu un motiv mitologic tipic antic.

A doua teorie a originii grecești derivă din *dansul magic al preoților călători* numiți *Agyrtai*, care era dedicat *cultului fertilității zeiței Demeter*. Colegiul Agyrtai-lor desfășura o activitate periodică, asemănătoare aceleia a *thiași*-lor. Dansul lor era pregătit dinainte, consemnat prin jurăminte stricte și condus de o căpetenie pentru a se desfășura în locurile publice, în fața templelor, în curțile caselor înstărite și organelor de stat.

Teoriile originii trace a călușarilor sînt cele mai plauzibile, pentru că scot în evidență în primul rînd cîteva aspecte importante ale mitologiei acestei teme.

Prima teorie tracă se referă la originea *pyrrhică* a călușarilor. După această teorie, călușarii ar fi moștenit particularitățile dramatice ale *dansului războinic trac* stabilit în noianul vremilor de către *Cabiri* sau *Dioscuri*, dans relatat de altfel destul de obscur de mitografii antici [35]. Pentru acest dans jucătorii îmbrăcau veșminte femeiești, își mascau fețele, își schimbau vocile și acționau complet deghizați. În fond, dansul trac pyrrhic ar fi fost inițial influențat și de jocurile dedicate *semidivinității Pyrrha*, care era zina pămîntului roșiatic, din care Zeus a conceput rasa umană. Teoretic, dansurile pyrrhice ar fi putut constitui baza unor secvențe dramatice care să acționeze asupra călușarilor, fără ca totuși să explice complexitatea lor la poporul român.

A doua teorie tracă referitoare la originea călușarilor derivă această *datină complexă la români* din *Kolabrismos* [36], un dans solstițial *solar* trac cu implicații rituale ludice, medicale, războinice și cathartice. Datina se desfășura mai ales în circ, în hore care în solstițiul de vară imită mersul soarelui pe cer; începea la răsăritul soarelui și se termina la apusul lui. La colabrismos nu participau decît bărbați. În dansul lor ritual bărbații purtau *toiege-mascoide* care simbolizau *razele solare*, transformate mai apoi în *mascoide de cai solari*.

Pe colabrisul trac, care se desfășura ca un ritual solar complex, se altoiesc rituri magico-mitice, medicale, apotropaice, tropaice, cathartice, războinice etc. Moștenirea colabrismului se transmite normal la daco-romani și la români în datina călușarilor de asemeni complexă, în care pe lîngă alte activități rituale se desfășoară și dansul ritual cu cai solari, transmis atît în *dansul căiuților* la solstițiul de iarnă (un rit solar influențat și de cultul cailor solari — comuni în Europa de vest sub formă de *Pferd-Ritters* la germani, *cheval jupon* la francezi și *hobby horse* la englezi), cît și în *dansul călușarilor* la solstițiul de vară, care perpetuează astfel rolul *cailor solari*. Dar în Oltenia se juca, pînă nu demult, și un „căluș de iarnă" la malul Dunării, pe ghiață, la solstițiul de iarnă [37].

În fond, cercetările de obiceiuri mitice au scos în evidență pentru călușari ca datină solară și alte surse de informație care s-au suprapus peste cultul solar la daci și transmis prin daco-romani la români, ca relicte din cultul solar celtic. Influența cailor solari din cultul soarelui la celți nu este deci exclusă, cum nu este exclusă nici datina cavalerului trac cu dansul ritual al calului funerar la români. Se pare că acculturația celtică a calului solar se întinde aproape la întreaga Europă, unde celții au pătruns și au imprimat anumite forme de cultură și civilizație.

De altfel în jocul călușarilor, simulacrele de bastoane-cai sau de efigii de cai s-au menținut pînă în secolul al XIX-lea, ceea ce înseamnă că *bastoanele călușarilor* nu sînt săbii, cum s-a susținut, ci *mascoide de cai solari*. Așa cum am afirmat în studiul consacrat măștilor populare, în jocurile cu măști și prosopoforiile viale „bastoanele sînt instrumente (...) care secundează mascarea (...), simbolizînd prin manipularea lor prerogative ludice străvechi ale dansatorului. Jucătorii întrebuințează încă bastoanele ca să se sprijine pe ele, să se avînte în salturi înalte (ca la călușari), să lupte cu ele ca în săbii (uneori în călușari), să sară peste ele (ca în unchieșii), să închipuie prin ele picioare artificiale de animale rituale (cai, capre, brezaie), să bată cu ele pămîntul în ritm de dans (în capră), să amenințe

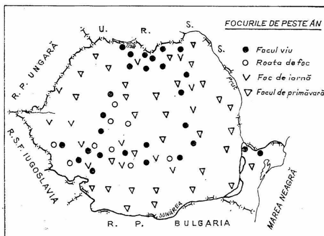
-cu ele cerul (ca în uriții) etc. *Bastoanele ludice* (...) mai păstrează în structura lor artistică reminiscențe formale de cult arhaic. Unele din ele, prin caracterul lor special, amintesc de vechea lor funcțiune rituală. Acesta e cazul bastoanelor noduroase, contursionate, strîmbe asemenea unor frînturi de schelete vegetale întrebuințate în jocul uriților de pe valea Trotușului. Ceata de uriți în unele secvențe ale jocului amenință cu ele duhurile rele ale pămîntului și mai ales ale văzduhului , probabil într-un fel de reeditare ludică a tradiției săgetării norilor la geto-daci. Prin forma lor îngrijită, cum sînt *bîtele-măciuci* ale uncheșilor sau *bastoanele mascoide de cai* ale călușarilor, amintesc de resturi magico-mitice astăzi uitate în joc" [38]. Și, referitor numai la mascoidele de cai și situația lor specială în jocul călușarilor cîteva precizări în plus : mascoidele de cal din jocul călușarilor sînt elemente auxiliare măștilor de călăreți, dependente prin structura lor morfologică și funcțiunea lor ludică de aceleași simboluri. În jocul călușarilor, caii au fost substituiți, înainte de secolul al XVIII-lea, prin bastoane, care in fond îndeplinesc aceeași funcțiune ludică. Datorită acestei substituiri, putem susține ipoteza că bastoanele călușarilor sînt *bastoane mascoide de cai* și ca atare trebuie să li se acorde această importanță pentru a înțelege rostul lor în jocul călușarilor. La originea lui, jocul călușarilor a fost, cum reiese, un dans ritual al unuia sau mai multor mascoide de cal. De la această sau aceste mascoide de cal vine probabil și numele străvechi al jocului *călușului*, aplicat mai apoi la *jocul din căluș* și în cele din urmă la *călușari* (...) Mascoida calului în jocul călușarilor reda *inițial capul unui cal alb*, al unui cal solar, în jurul căruia gravita întregul joc. *Călușarii* sau jucătorii acestei mascoide oficiau cu ajutorul mutului acțiuni ce materializau aspecte principale sau secundare din povestea etiologică a *calului solar* astfel transsimbolizat. În fond, *mascoida capului de cal era o mască reductivă* extracorporală ce se purta înfiptă într-un băț special modelat [39]. Simulacrul de cap de cal era învăluit intr-o blană de iepure și prevăzut cu hățuri poleite. Primul călușar sau *călucean*, cum spunea Dimitrie Cantemir, purta și juca mascoida in tropotul jucătorilor și in salturile lor voinicești ce imitau galopul și tropotul calului. Unele indicații folclorice par a susține și ideea că într-un trecut îndepărtat aproape toți călușarii jucau cu mascoide de cai. «Mascoidele de cai se reduc cu timpul (...) la bîte ce stilizează *ad usum* aceste figurări. În ritualistica mitică, *bîtele mascoide* suplinesc funcțiunea uneltelor ludice corespunzătoare. *Jocul bastoanelor călușarilor* imită astăzi jocul mascoidelor de cai. Așa se explică interpretarea neverosimilă că bîtele călușarilor reprezintă *săbii simbolice* cu care inițial jucătorii luptau (...). Forme asemănătoare întîlnim în *bastoanele cu cap de cal* utilizate în jocuri competiționale în Germania. *Bîtele mascoide*, reduse la suportul lor material *bîta propriu-zisă*, au putut apoi fi ușor asimilate unor săbii, considerate simbolic ca atare, deoarece erau provenite din unele adstraturi ludice (...) asimilate forțat (...) prin contaminarea altor jocuri similare, în care era simulată uneori atingerea, alteori lupta și bătaia cu ciomegele» [40].

În datina călușarilor, ca și a căiuților, întrevedem deci supraviețuirea unor aspecte de ritual dintr-un străvechi cult solar autohton care a suferit aculturații lente însă repetate în istoria lui mitică, de la celți, romani și slavii sudici.

9. Focul și cultul solar. — Unele din superstițiile, credințele și obiceiurile despre foc scot în evidență cîteva relicte etnografice și reminiscențe folclorice de cult al soarelui.

În mitologia română focul este conceput în trei moduri: ca *stihie cosmică*, ca *putere sacră* și *ca făptură mitică*.

Caracterul stihial al *focului* a fost relevat o dată cu cel al *apei*, *aerului* și *pămîntului*. E așa-zisul „element" permanent, etern și prezent în tot ceea ce alcătuiește viața cosmică și terestră. E unul și identic cu sine,



Cartogramă. Focurile de peste an, după Gh. Vrabie.

deși se prezintă sub mai multe forme distincte, dintre care două sînt mai importante: *focul ceresc* și *focul pămîntesc*.

Cum a devenit focul o *stihie cosmică* și prin această calitate a fost considerat sacru? După ce Fărtații au creat lumea, Nefărtatul s-a gîndit cum s-o subjuge pentru el și a creat *focul*. Fărtatul văzîndu-l pîlpîind pe pămînt, i-a plăcut, a luat o trestie și profitînd de lipsa Nefărtatului care meșteșugea ceva pe pămînt a furat focul, pe care l-a ascuns într-o piatră. Nefărtatul, care lăsase focul neacoperit, cînd a văzut că s-a stins a fugit îndată după Fărtat. — Nu mi l-ai furat Fărtate? — Eu pot să scot foc din piatră. Și a izbit două pietre și a ieșit focul. Așa focul stăpînit de Fărtat a devenit sfînt [41].

În ipostaza lui stihială, focul a devenit un bun comun celor două divinități cosmocratice, care a fost transmis prin inițiere oamenilor, ca foc ceresc și foc pămîntesc.

În aceste două ipostaze stihiale, focul e o *entitate divină* atît binefăcătoare, cît și răufăcătoare, și prin aceasta o *entitate umană*. De aceea el este folosit ca *simbol* al *sacrificiului* față de întreaga ierarhie divină. În cinstea făpturilor mitice binefăcătoare se jertfeau în foc plante mirositoare, care îmbătau nările și înduplecau gîndurile „sfinților populari". Un exemplu impresionant e cel pe care Păcală îl aduce lui Dumnezeu arzînd plante mirositoare, cînd acesta era supărat sau adormit [42]. Se jertfeau și băuturi alcoolice, libațiuni de licori în foc, cum se jertfeau și unele animale sau unele părți din animalele considerate sacre.

Cu ajutorul focului ceresc și pămîntesc, se practica atît magia albă, cît și magia neagră. În *piromancie* se preziceau unele fapte, întîmplări, evenimente, după observarea arderii, a limbilor de foc, a culorii și direcției acestora și a fumului declanșat. Jertfirea de părți de animale (mai ales capetele și inimile) urmărea, prin vrăjitoare, distrugerea minților sau sentimentelor dușmanilor împotriva cărora se practică în secret magia neagră [43].

Ca stihie cosmică, *focul ceresc* era totodată o putere sacră protectoare sau pedepsitoare pentru făptura umană, și prin ea pentru toate celelalte făpturi de pe pămînt. Fiind în stăpînirea deplină a Fărtatului, focul ceresc era dat în folosință unor sfinți sau acoliți divini pentru împlinirea rostului lui sacru.

Focul pămîntesc, obținut de cele mai multe ori din focul ceresc, era considerat de asemeni sacru. Era întreținut pe vatră uneori întregul an, sub formă de cărbuni aprinși înăbușiți în cenușă. În *ajunul* marilor sărbători ale calendarului popular era *stins ritual* și *reaprins* în semn de *înnoire* a puterii lui sacre, transsimbolizate astfel festiv. Era aprins festiv la naștere, nuntă și moarte, de cele mai multe ori în curțile din sat, unde se *clădeau ruguri*. Aprinderea rituală a rugurilor s-a păstrat pînă în vremea noastră. Se aprindeau ruguri de Crăciun, uneori numai *buturuga* (buturugă numită *Crăciun*), ca simbol al nașterii divine. De Anul Nou se da *ocol casei* cu tămîie pusă pe cărbuni într-un vătrai, împotriva spiritelor rele care umblau peste tot și pricinuiau numai necazuri oamenilor [44]. *Lumînările* păstrate din noaptea Paștilor se aprindeau peste an pe vreme de furtună, ca să apere de fulgere și trăsnete. La unele nunți în zonele de munte se aprindeau ruguri la casa miresei, în jurul cărora nuntașii încingeau un *preludiu de hora miresei*. Din focul rugurilor de nuntă ne-au rămas ca relicte *lumînările de nuntă*, care sînt aprinse și ținute în mîini de nașii mirilor. Luminarea de nuntă e un transsimbol feudal al *focului de nuntă*, întreținut prin ruguri aprinse în noaptea nunții. Iar la unele ceremonii funerare, indiferent de anotimp se clădea un rug în curtea casei îndoliate, care ardea toată noaptea înainte de înhumare. Rugul aprins îndeplinea o dublă funcțiune : 1) de *simbol al perioadei de tranziție de la incinerare la înhumare* și 2) de simbol al celeilalte lumi, a luminii solare, în care intră sufletul celui decedat. În jurul rugului jucau *hora mortului* strămoșii și moșii comunității de n...m, închipuiți prin *măști de unchieși* [45]. La mort se face *toiagul*, o lumînare lungă cît statul celui decedat, incolăcită ca un culbec, care călăuzește sufletul mortului pînă la lumina *Lumii celeilalte* sau *Întunericul* veșnic. La priveghi se fac și „jocuri cu focul și cu luminarea”, unele din ele naive, altele cu înțelesuri duble.

Focul sub formă de lumînare sau candelă se aprindea pe morminte regulat în primele 40 de zile de la înhumare și în toate sîmbetele lunare din primul an, apoi în toate *sîmbetele morților* din an sau la *moșii de praznic*.

Dintre *focurile sacre* de peste an cele mai impresionante prin semnificația lor sînt cele de *Joia mare*. În noaptea care precedă Joia mare, înainte de a se termina al treilea cîntat de cocoși, deci înainte de apariția zorilor, bătrînii se sculau și din gătejе strînse în pripă întocmeau *focuri* în curțile sau grădinile lor. Așezau scaunele cu trei picioare și o masă rotundă joasă, pe care puneau blide cu ceva de mîncare. Toate aceste preparative țineau de credința că sufletele morților trec pe la casele lor, se încălzesc la focurile pregătite pentru ei, gustă ceva din bucate și pleacă înapoi mulțumiți că nu au fost uitați de urmași [46].

De paşti, în Muntenia şi Banat, pînă în secolul al XIX-lea, se aprindeau ruguri în curţile bisericilor în noaptea învierii. Rugurile transsimbolizau ritul funerar străvechi de tranziţie de la moarte la viaţă, de la întuneric la lumină, de la iarnă la primăvară.

«De Sîmedru se fac pe dealuri focuri mari din paie, găteje şi lemne. Nouă copii joacă în jurul focului, strigînd : „— Hai la focu' lu' Sumedru !" Tinerii şi tinerele care voiau să se căsătorească pînă la sfîrşitul anului săreau peste foc de trei ori. Copiii înteţeau focul, care avea o pălălaie de un metru jumătate. Numai tinerii curajoşi săreau peste foc. Cei care săreau peste foc aveau dreptul să ia cîte un cărbune aprins, pe care să-l zvîrle în grădinile cu pomet pentru a rodi bine» [47].

Însă cel mai elocvent spectacol era acela al zvîrlirii de pe dealuri, seara, a unor roţi de lemn, înfăşurate cu paie şi îmbibate cu păcură, cărora li se dădea foc. *Roţile de foc* străbăteau în viteză dealul, lăsînd în urma lor o dîră de scîntei. Tinerii însoţeau în fugă roţile de foc, strigînd cît îi ţinea gura : „Păzea că vine roata de foc/ cu belşug şi noroc ; Păzea că vine soarele/ şi vă arde picioarele,/ păzea, păzea" [48].

Un obicei străvechi care a persistat la români se referă la oamenii care au murit fără lumînare în păduri şi li s-a improvizat acolo un mormînt. De cîte ori treceau călătorii pe lîngă mormîntul din pădure, „aruncau cîte un beţişor, o surcică, pentru lumînare", pînă se făcea o movilă. I se da foc movilei şi peste cenuşa ei se aruncau iar beţişoare şi surcele ce închipuiau lumînările, în semn de lumină pe cealaltă lume [49].

Dar focul pămîntesc ca putere sacră avea incidenţe şi cu magia neagră, cu piromagia demonică. Două exemple grăitoare prin caracterul lor. Primul : cu lumînările furate de la mort, tîlharii ocoleau casele în miez de noapte, ca să adoarmă pe proprietari într-un somn de moarte, şi prădau fără frică. Cu aceeaşi lumînare făceau farmece de tîlhărie [50]. Al doilea : vrăjitoarea alcătuia o păpuşă de ceară relativ asemănătoare cu cel pe care urma să-l vrăjească şi în ea punea un fir de păr din capul sau zeghea celui sortit. Păpuşa era aşezată pe vatră, şi cu un fier roşu scos din jăratecul vetrei îi străpungea pieptul, rostind de trei ori în şoaptă : „(Ioane, Ioane)/ te-ntoarnă şi ascultă :/ cum ceara sfîrîie/ şi la foc se topeşte,/ tot aşa şi ţie/ pieptul să-ţi sfişie/ inima rănită/ de dragoste topită./ Să fugi sfîşiat,/ să fugi neîncetat/ drept la muma lu' (Marie)/ să o ceri de soţie,/ fără nepusă masă,/ fără boi şi fără casă,/ numai să-ţi fie mireasă. . ." [51].

Ca *putere sacră* binefăcătoare sau răufăcătoare, focul venea imediat după puterea Fărtatului şi, implicit, a Nefărtatului. Din acest motiv el nu trebuie scuipat, nu trebuie să fie luat în derîdere, nu trebuie jurat pe el. Pe cei ce îi încălcau rînduiala îi pedepsea cu pierzanie. Era folosit în medicina magică. Se descînta cu cărbuni aprinşi, stingîndu-i în apă neîncepută. Femeile ca să nască uşor mănîncă în timpul sarcinii cărbuni stinşi. Iar în timpul epidemiilor de ciumă, cînd boala pustia o casă, dintre vecini ieşeau nouă persoane în afara satului şi făceau nouă vetre de foc la care descîntau împotriva ciumei. Cărbunii de la aceste vetre erau stinşi în apa neîncepută şi mîncaţi de cei nouă vecini [52].

În vatră scormoneau jarul cu bastoanele lor *piţărăii* (colindătorii) în Oltenia, pentru a ura gazdei noroc de Anul Nou.

În medicina magică şi apoi în aceea empirică a fost folosit pentru arderea unor răni infectate şi stîrpirea molimilor. În sate se aplica în medicina magică şi cea empirică, ceea ce s-a numit la romani „*lustratio per ignem*". Toate popoarele neolatine, ca şi strămoşii lor latini, nu pronun-

ţau niciodată *ignis*, pentru că numele era sfînt, tabu, ci numai *focus*, adică vatră.

La întoarcerea de la înmormîntarea unui membru al familiei, în zonele pastorale, rudele săreau peste un foc în afara curţii casei ca să se purifice de spiritele funerare răufăcătoare.

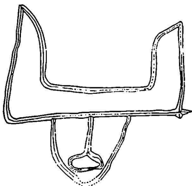
Împotriva *mumei pădurii* se făceau *baiere* cu ierburi de leac pentru femeile ce aveau visuri care le „zdrobeau trupul" şi „întristau sufletul". Cînd soarele asfinţea, se descînta în pragul casei, cu o mătură aprinsă, cu faţa spre pădure, baierul ce trebuia purtat de femeia îngreunată [53].

În legătură cu strigoii, în nopţile în care cutreierau satele de Sîntandrei şi se băteau la *răscruci de drumuri*, se făceau focuri care îi alungau.

Focul subpămîntean în general şi cel infernal în special au trecut sub puterea Nefârtatului şi a demonilor şi acoliţilor lui. Se înfăţişează în anumite zile din an ca *flăcările comorilor necurate*, ca *focuri ce pîlpîie în mlaştini puturoase* ce ard la suprafaţă (vulcanii mlăştinoşi) sau ca *gaze de sulf care se aprind* în presiunea exploziei lor, mirosind a Iad. Dar şi ca dîre roşietice lăsate în urma lor de diavoli în misiuni ce depăşesc sfera lor de influenţă şi nivelul lor energetic. De asemeni *femeile pricăjite* (spurcate) „pe unde calcă arde pămîntul sub paşii lor". În fine, ca să încheiem această listă, în fond interminabilă, relatăm un obicei cu luminarea, folosit de astă dată pentru a pedepsi de moarte ca un demon pe un duşman. „Se făcea o luminare mare, care se punea în biserică, să ardă cu lumina în jos, să curgă [ceară] pe podele. (...) în duminica întiia la lună nouă (...), ca aşa să se aleagă de capul celuia" pentru care a fost menită.

Focul infernal l-am prezentat în capitolul „daimonologie" in care ne-am referit la Iad ca instituţie divină de puniţiune a celor ce încălcau legile stabilite de cosmocraţi.

Unele *făpturi mitice se înfăţişează oamenilor sub aspectele focului*. Joimăriţele ies din munţi sub formă de *flăcări* [54]. Zburătorul alunecă peste păduri şi intră în casele oamenilor sub formă de *sul de foc*. În descîntece



Masca cu coarne de consacrare, Basarabi Murfatlar, după Virgil Bîlciurescu.

de dragoste focul e rugat „să se facă balaur/ cu solzii de aur" şi să se ducă la ursitul celui ce apela la vrajă [55]. Ştim că Zburătorul se transforma în balaur înaripat cu pene de aur şi solzi de aur pentru a seduce pe tinerele fete credule în farmecele lui. Unii sfinţi populari apar oamenilor înconjuraţi de foc.

Se pare că *focul* însoțește metamorfozele și hierofaniile unor făpturi mitice. După unele interpretări, *numele Cabirilor ar fi un apelativ tabuistic al focului* pentru „cei care ardeau" în numele lui pe munte sau în apele mărilor, ca semizei ai metalurgiei trace.

După unele legende și basme mitice, focul era considerat și o *făptură mitică antropomorfă*: înfățișat cînd ca o „făptură bună" care ajuta pe oameni să-și împlinească rosturile, cînd ca un „înger binefăcător", cînd ca „văr cu Sîntilie", cînd ca „însuși Dumnezeu". Dar focul poate fi considerat și o *făptură mitică zoomorfă*. *Caii soarelui*, luminoși și numiți uneori „cai albi", alteori și „cai de foc", erau, de fapt, acoliți ai *focului solar*.

În mitologia romană cîteva făpturi mitice piroforice sînt structural de obîrșie străveche, nominal însă de obîrșie feudală: *Sfinții Ilie-Pălie* și *Foca*. Sfîntul Ilie-Pălie, considerat „vizitiul sfîntului Ilie", se ține în luna iulie pentru călduri mari, pentru împiedicarea aprinderii pădurilor vara de căldură, împotriva grindinei. Sfîntul Foca se ține a doua zi după Ilie-Pălie, pentru a nu se extinde focul și a deveni catastrofal. De sfîntul Foca se credea că „arde piatra în apă", că *soarele fierbe apa pîraielor și rîurilor*.

Din toate aceste superstiții, credințe, datini și tradiții reiese *transgresarea unor aspecte ale cultului solar în cultul focului* la români.

10. Heraldica și cultul solar. — În studiile de heraldică și sigilografie românească sau despre români, soarele însoțit de lună și uneori de stele deține un loc predominant în perioada feudală.

B. P. Hasdeu susține că soarele și luna fac parte și din „antica emblemă a Transilvaniei", dovedind prin această prezență heraldică străvechea unitate a neamului românesc împărțit vremelnic în trei Țări Române. Specialiștii în heraldică și sigilografie românească au investigat emblemele cu soarele și luna pentru cele trei Țări Românești, așa cum acestea au emanat din cancelariile domnești (princiare), din Valahia, Moldova și Transilvania și în emblemele atribuite de străini Țărilor Românești. Cronicarii au descris soarele și luna în *stihuri alese* la stemele de stat.

În actele Țărilor Românești soarele și luna apar în embleme, armorii, peceți și medalii: în Valahia încadrînd *corbul* încă din secolul al XV-lea și al XVI-lea; în Moldova încadrînd *capul de bour cu stea între coarne* din secolul al XIV-lea și al XV-lea; în Transilvania deasupra sau încadrînd cele 7 turnuri districtuale, din secolul al XVI-lea pînă în al XIX-lea. De altfel în *ilustrațiile documentare* ce însoțesc textul nostru se pot urmări aspectele esențiale ale evoluției figurării heraldice și sigilografice ale soarelui, lunii și stelei, ale căror semnificații coboară adînc în istoria culturii autohtone, *prin mitologie*, pînă la *protoromâni*, apoi la *dacoromani* și prin aceștia pînă la *daci*.

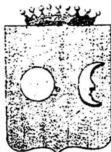
11. Ipostaza antropomorfă a soarelui: Făt-Frumos. — În mitologia română soarele se înfățișează în trei ipostaze principale: astrală propriu-zisă, astral-antropomorfă și antropomorfă. Primele două ipostaze le-am urmărit pînă în prezent, în acest capitol, ultima o vom urmări acum în aspectele ei esențiale.

Ipostaza antropomorfă a soarelui nu s-a păstrat direct în credințe, datini și tradiții mitice propriu-zise ci indirect sub formă de alegorii, metafore și simboluri solare, încărcate de valențe literar-estetice, în reminiscențele unor legende și basme mitice de tipul celor fantastice.





Pecetea lui Mihai Viteazul (1600) și Stema Țării Românești a lui Constantin Brîncoveanu (1700), după Dan Cernovodeanu.



Armoriu transilvănean cu soarele și luna, după Dan Cernovodeanu.



Stema Transilvaniei, după Dan Cernovodeanu.





Monedă transilvăneană cu soarele și luna, după Dan Cernovodeanu.

12. Etimolgii și atribute solare. — Etimologia numelui Făt-Frumos e încă discutabilă. S-au propus mai multe soluții probabile, dintre care unele se referă la cîteva teorii ce vor să explice originea, structura, fizionomia și funcțiunea mitică a lui Făt-Frumos.

O primă soluție este aceea strict etimologică, după care numele compus de Făt-Frumos ar veni de la termenul *făt* (din lat. *foetus*), care înseamnă plod, copil, fiu, cocon, fecior. Echivalent termenului *făt* este *fată*. „În basmele noastre populare, cînd este vorba de copii *extraordinar de frumoși, predestinați de a deveni eroi*, se adaugă la *făt* numele personal, rangul sau profesiunea cuiva" [56], alcătuindu-se astfel un apelativ compus la Făt Vasile, Făt-logofăt, Făt-împărătesc. Numai că în cazul lui Făt-Frumos numele exprimă o tautologie (copilul extraordinar de frumos + mai frumos). Din interpretarea strict etimologică reiese că „Făt-Frumos e eroul basmelor române populare, întruparea vitejiei și a frumuseții bărbătești" [57], idee anticipată și precizată de Gh. F. Ciaușanu, conform căreia „Făt-Frumos este *un Hercule al mitologiei poporului român*" [58].

O altă soluție etimologică se datorește lui Athanase M. Marienescu [59], care afirmă că numele lui Făt-Frumos derivă din numele lui *Phaeton*, fiul zeului *Helios*, identificat de Athanase M. Marienescu cu Apollo, și în consecință fiind „copilul lui Apollo". „Phaeton în sens strict ar fi deci Făt-Frumos cu părul de aur, căci *feți-frumoși* se numesc și alte zeități de lumină", ceea ce înseamnă că numele lui Făt-Frumos se referă la o „zeitate de lumină".

Și, în fine, o altă soluție, care face indirect aluzie etimologică, este aceea propusă de Lazăr Șăineanu. După această etimologie, numele lui Făt-Frumos, de origine slavă, este lipsit de semnificație zeiască. Cu propriile-i cuvinte: „Făt-Frumos (literar *Bel-enfant*), *fără analogie aiurea* (...) corespunde lui παλληκάρι, *iunak* și *bogatyr*, din poesia neogreacă, sîrbo-bulgară și rusă" [60].

În afară de expunerea succintă a celor trei ipoteze etimologice deosebite, numele Făt-Frumos mai poate implica și alte ipoteze care să țină cont de conținutul și semnificația lui mito-poetică.

Noi propunem o explicație globală care se referă la conținutul mitic și expresia poetică a numelui Făt-Frumos în conformitate cu materialele de folclor mitic de care dispunem pînă în prezent: basme mitice, colinde, imagologie și iconografie mitică.

Nu urmărim să ne referim la nașterea lui miraculoasă (care poate fi comparată cu a unor divinități sau semidivinități antice), nici la lipsa lui totală de defecte omenești (care de asemenea poate fi comparată mitologic) și nici la ajutoarele pe care i le dau toate făpturile mitice bune în lupta lui pentru dreptate, cinste și omenie [61], ci numai la eventualele lui atribute și rosturi în mitologia română.

Începem explicația noastră cu tema mitică a constituirii Mănăstirii Albe, incluse într-un colind cules în secolul trecut: „Colo-n jos, mai în jos,/ Ilion și-al nost' Domn/ face-o dalbă mănăstire/ cu perete de alămiie" [62]. În alți termeni, Ilion, personificarea soarelui la eleni, urmărea să ia în căsătorie pe sora lui Ileana cu cosițele de aur (Cosînzeana). Simțim aici că este vorba de o ipostază antropomorfă a soarelui, de care încă nu ne dăm seama precis, însă presupunem a fi o ipostază antropomorfă a lui Helios. Legenda originii divine a templului solar, Mănăstirea Albă, din prundul Mării Negre, trebuie comentată în paralel cu legenda Templului lui Apollo din insula Leuce (Albă), și cu răpirea lînei de aur și a cerbului

de aur din părţile hiperboreene ale Greciei antice, pentru a putea înţelege cum se prefigurează unele ipostaze antropomorfe ale soarelui în literaturile populare sud-est europene, succesoare ale unor credinţe, cutume şi tradiţii.

Alte materiale folclorice se referă la fizionomia lui Făt-Frumos. Acesta este în general „voinic şi plin de omenie, are *păr de aur* şi trei rînduri de haine mîndre : *cîmpul cu florile*, *cerul cu stelele* şi *soarele în piept, luna în spate şi doi luceferi pe umeri*" [63]. Însă această înfăţişare am constatat că i-a fost atribuită atît *Cerului* cît şi lui *Dumnezeu* ca metonimie a cerului. De data aceasta se foloseşte şi ca o *metonimie solară a lui Făt-Frumos*. Şi mergînd mai departe constatăm, într-un colind publicat de Sabin Drăgoi [64], că Isus Christos este prezentat şi el ca o *metonimie a lui Făt-Frumos*, ceea ce vrea să spună implicit şi ca o metonimie a soarelui. Dar să urmărim textul colindului 204, în care Maica Domnului întreabă pe nişte voinici pe care îi întîlneşte pe drumul ei, dacă nu i-au văzut fiul : „Nu mi-aţi voi văzut/ fiuşorul meu?/ — Şi de l-am văzut,/ nu l-am cunoscut./ — Lesne-i a cunoaşte :/ ochişorii lui/ mura cîmpului,/ sprincenele lui/ peana corbului/ puşculiţa lui/ tunul cerului" ; în colindul 223, continuă „săbioara lui/ tăiată-n săgeată/ chiar pe mîna dreaptă", şi în colindul 264 precizează : „— Foarte lesne de-al cunoaşte/ că pe dosul fiului/ scrisă-i luna şi lumina/ şi pe faţa fiului/ scrisă-i raza soarelui".

Dacă Făt-Frumos nu ar fi posedat unele atribute solare în ipostază antropomorfă a soarelui, nu ar fi putut fi întrebuinţat ca termen de comparaţie cu Isus Christos. Dintr-un simţ de pudicitate şi pioşenie, ţăranul român ar fi comparat pe Isus direct cu soarele, nu cu o presupusă ipostază antropomorfă a soarelui, cum pe alt plan nu compară pe sfinţii creştini cu sfinţii populari. Această paralelă solară între Isus Christos şi Făt-Frumos scoate indirect în evidenţă caracterul solar al lui Făt-Frumos.

Caracterul charismatic al lui Făt-Frumos calchiază alte ipostaze ale soarelui, relevate de cultul străvechi al cavalerului trac şi cultul vechi al sfîntului Gheorghe. Victor Brătulescu [65] derivă iconografia sfîntului Gheorghe din motivul popular al lui Făt-Frumos ucigătorul de balauri. Motivul solar al iconografiei sfîntului Gheroghe nu este scos atît din atmosfera de basm a lui Făt-Frumos ca ucigător de balauri, cît dintr-un element simbolic în aparenţă secundar, din emblema solară zugrăvită pe scutul sfîntului Gheorghe în luptă cu balaurul infernal. Această emblemă solară marchează legătura dintre soarele antropomorf şi sfîntul Gheorghe prin intermediul lui Făt-Frumos.

După tradiţia populară română sfîntul Soare este un cioban de-o frumuseţe răpitoare. Idem şi Dumnezeu. Un colind din Someş [66] subliniază caracterul arhaic pastoral al sfîntului Soare : „Colo-n jos, mai în jos/ Florile d'albe,/ este-un roşu curcublău,/ d-acela nu-i curcublău,/ că-i turma lui Dumnăzău./ De la turmă cine-mi dumblă,/ dumblă, dumblă *sfîntul Soare,/ cu soru-sa cea mai mare*". Deci una din cele nouă surori ale soarelui, din care cea mai mică este Ileana Sînziana (sau Cosînzeana). Din divinitate celestă, înfăţişată printr-un cioban, sfîntul Soare devine în interpretare creştină un sfînt în chip de cavaler medieval, care este frumos ca un Făt-Frumos. Numai unele variante răzleţe ale legendei Soarelui îl prezintă ca un antropofag, ca fiu al Babei Cloanţa ce locuieşte pe Celălalt Tărîm.

Făt-Frumos ca ipostază antropomorfică a Sfîntului Soare nu trebuie confundat cu sfîntul Soare însuşi. În exerciţiul puterii lui, sfîntul

Soare practică divinația, și de asemeni previziunea. Este invocat de femeile care practică farmecele, descîntecele și vrăjile: „Răsai soare,/ frățioare,/ cu 44 de raze strălucitoare ;/ patruzeci ține-ți-le, /patru dă-mi-le :/ două-n frunte/ mai mărunte/ două mai scînteietoare/ peste ochi și țîțișoare"[67]. Cititorii în stele, astrologii și vrăjitorii sînt totodată și *heliomanți* sau cititori în soare. Interpretarea petelor și eclipselor solare scoate în relief caracterul profetic al soarelui antropomorfizat.

Unele din aceste trăsături mitice le posedă și Făt-Frumos ca altă ipostază a soarelui antropomorfizat.

Poate cel mai important atribut al soarelui este caracterul lui de musaget, pe care îl posedă și Făt-Frumos. Calificativul de *șoiman de soare*, atribuit sfîntului Soare, îl posedă și Făt-Frumos, care este considerat uneori *călăuză a șoimanelor*. În tradiția populară *șoimanele* sînt *nouă zîne* numite totodată și *Cele frumoase* nevăzute, care umblă, joacă și cîntă noaptea, din cimpoaie, fluiere și viole. Cîntecul lasciv sau nebunesc, jocul lor trepidant în aer și vraja lor de zîne îmbolnăvesc pe cei ce le văd de boli numite *luați de sfintele șoimane*. Inițial, cei luați de șoimane deveneau zănatici din prea mult joc și cîntec. Treptat, luatul de șoimane a căpătat și înțelesul de a pedepsi pe făcătorii de rele, de a poci, paraliza și schilodi pe cei ce le luau în derîdere.

13. Făt-Frumos musaget. — *Călușul* (despre care am menționat ceva mai înainte că este considerat un *joc solar* (ce se desfășoară la solstițiul de vară) se juca sub inspirația *șoimanelor* sau a *celor frumoase*. El totodată are puterea de a vindeca bolile cauzate de *șoimane* și *cele frumoase*, și chiar pe *cei luați din căluș*. Dar și alte jocuri, cum ar fi cel al caprei și al cerbului sînt tot de proveniență divină, puse sub protecția unor *sfinte* care sînt călăuzite de Făt-Frumos. Dintre cele nouă șoimane, patru sînt cunoscute de folcloriști : *Doina*, *Hora*, *Avrămeasa* și *Creștineasa*. „Doina [este] o zînă melancolică, ce locuiește mai mult prin munți și văi și are darul să înmoaie pietrele și să miște copacii din loc cu vocea ei [dulce]"[68]. Concepută eminamente ca zînă a cîntecului liric, Doina se transformă uneori, prin contrast cu firea ei, în zînă epică, a cîntecului războinic de apărare a ființei neamului. Vezi doina lui Mihai Eminescu scrisă pe motiv și în stil popular. Indiferent de categorie (de jale, de dragoste sau războinică), doina îndeplinește o *funcțiune catharctică*[69]. Cea de-a doua șoimană, *Hora*, este o zînă a dansului magico-mitic al soarelui. Ea exprimă sentimentul profund de adorare a sfîntului Soare, în toate condițiile domestice, comunitare și istorice de viață[70]. Și *hora*, la rîndul ei, îndeplinește o funcțiune catharctică, prin conținutul și interpreții ei.

Avrămeasa și Creștineasa, deși considerate a fi două „eroine cerești de lumină" sînt de fapt două zîne, cu trăsături magico-mitice și însușiri magico-medicale. Sînt totodată înfățișate ca zîne ale *descîntecului cîntat* și ale sacrificiilor. Într-un studiu de „botanică poporală românească" publicat de Em. Elefterescu[71], scrie că Avrămeasa și Creștineasa ca zîne sînt „chemate în ajutor" de către descîntătoare „cînd pun *cinstele*, adică sacrificiile, pe lîngă cele șapte [sau nouă] zîne", ca maestre ale artei exorcismului.

14. Însemnele puterii lui Făt-Frumos. — Dar caracterul lui Făt-Frumos de ipostază antropomorfă a sfîntului Soare este remarcat și de *emblematica lui solară*; *calul năzdrăvan*, *paloșul de aur*, *fluierul vrăjit* și *șoimul*.

Calul năzdrăvan este poate cel mai înzestrat cu virtuți magico-mitice dintre „caii solari", folosit de Făt-Frumos în incursiunile lui în văzduhul terestru și văzduhul de pe Celălalt Tărîm. Calul năzdrăvan nu face parte din atelajul carului solar, ci este numai un *curier înaripat* al lui Făt-Frumos, un animal inteligent, care își sfătuiește stăpînul, îl poartă unde are nevoie și il scapă de la multe primejdii. Pe bidiviul lui, cu coama în vînt, cu frîul de mătase, Făt-Frumos străbate „cerul și pămîntul/ iute ca vîntul" (întocmai ca și sfîntul Soare în căutarea unei soții), trece peste *Apa Sîmbetei* (care înconjoară pămîntul de șapte sau nouă ori) și prin *Porțile cerului*, fiind urmărit sau urmărind făpturile infernale. Calul năzdrăvan al lui Făt-Frumos nu este o pastișă a Pegasului elin, ci o făptură mitică de străveche creație locală. Ceea ce ne face să fi ajuns la această considerație este o mărturie a lui Pliniu cel Tînăr, comentată de Nicolae Densușianu, după care „*patria cailor cu aripi* era, după legendele vechi, Scythia, în particular ținuturile de lîngă Istru", mai precis Dacia preistorică. De aici probabil că vine și Pegasul elin.

Paloșul de aur sau *paloșul de lumină* sau *fulgerul încremenit* este o armă solară prin excelență, pe care Făt-Frumos o folosește în lupta lui cu făpturile teriomorfe și infernale. De precizia și iuțeala lui se tem și sfinții populari și zînele cele mai războinice.

Fluierul vrăjit, mai mult decît *cornul* (de vînătoare sau luptă), este simbolul de musaget cu care Făt-Frumos vrăjește întreaga fire, pe sfinți și zîne, întocmai ca altădată Orfeu. În această privință eroiardul Păcală deține fluierul și iscusința de a cînta în fluier de la Făt-Frumos, alături de *șoimane* și *Cele frumoase*. Fluierul ca instrument mirific al sfîntului Soare, conceput ca cioban, este întrebuințat la naștere, nuntă, muncă, joc și la moarte. Pentru a înțelege importanța și valoarea cîntecului din fluier, trebuie să amintim că în postul mare la creștini, cînd este interzisă orice cîntare, „doar singur cîntecul din fluier este permis. El face parte integrantă din ființa românului pentru a nu fi socotit ca păcat faptul că prin el își cîntă bucuriile, dorul, durerea și jalea. În postul mare [credincioșii] se abțin de la orice petreceri (...) și cîntece, numai a cînta din fluier nu e păcat" [72].

Și, în fine, *Șoimul* este " esagerul celest al lui Făt-Frumos și al Ilenei Cosinzeana cu șoimanele și alte zîne sau cu unele făpturi mitice benigne.

Făcînd o analiză comparativ istorică între personificarea sfîntului Soare prin ipostaza lui antropomorfică de Făt-Trumos și aceea a Soarelui sfînt antropomorfizat Apollo la elini, înțelegem mai lesne de ce în colindele lui românul nu se sfiiește să compare *Soarele sfînt* și ipostaza lui antropomorfă Făt-Frumos cu Isus Christos. Aprofundînd comparația între ipostaza solară Apollo și ipostaza solară Făt-Frumos, constatăm că prima se referă la „tipul frumuseții juvenile, grațioase și energice, adică al frumuseții nude de orice sentiment pudic, pe cînd a doua ipostază se referă la tipul frumuseții mature, pudice, care impune respect și admirație. Numai prin derivație cathartică i se atribuie lui Apollo caracterul de musaget. Apollo nu inspiră frumosul, ci îl respiră, prin palestrica alcătuire a mădularelor lui : e conducător senzual al muzelor, întrucît e vrăjitor al dragostei profane. Făt-Frumos e alegoria clasică a *frumuseții sufletești*. Calificativul atribuit soarelui în balada *Soarele și luna* de „Soare luminate,/ *trupușor făr' de păcate*" [73] se potrivește tot atît de bine lui Făt-Frumos ca și sfîntului Soare la români. Și nu se potrivește lui Apollo. Făt-Frumos e musaget prin inspirație, prin grai și gest. Legendele lui Făt-Frumos lasă să se înțe-

leagă că vocea lui are dulceaţa graiului îngeresc şi puritatea şipotului de izvoare. Sfinţii şi sfintele panteonului românesc îşi pleacă urechea la acordurile duioase sau impetuoase ale verbului lui.

Miturile apollonice îl prezintă pe zeul soarelui într-o lumină defavorabilă lui, ca pe un zeu la curent cu intrigile divine (deoarece el vede tot) şi permanent frecventator al fiicelor omului. Mitul lui Făt-Frumos (aşa cum reiese din basmele mitice şi cele fantastice) scoate în evidenţă demnitatea nemărginită a divinităţii ipostazei lui solare şi prin ea a sfîntului Soare. E, în alţi termeni, o variantă a mitului soarelui, în căutarea idealului lui de iubire perfectă, aceeaşi făptură mitică, Ileana Cosînzeana; pentru Soare, o ipostază a Lunii, pentru Făt-Frumos, o zînă a frumuseţii rupte din soare şi a bunătăţii eterne.

15. Cultul perifrastic al lui Făt-Frumos. — În legătură cu datinile solstiţiului de iarnă, într-un „colind pentru flăcăi" în cuprinsul recitativului se pomeneşte numele Făt-Frumos acordat flăcăului colindat: „(...) Făt-Frumos „slujaşte împrinjaşte/ de micşor copil/ cu calul la frîu(...)" [74]. Iar în alt colind „pentru cei ce-i cheamă Vasile": „Cine-i d'arăneşte/ de-un *cal* şi-un *şoimel,*/ Vasile, Făt-Frumos !" [75]. Aceste calificative mitice ale colindătorilor stîrnesc orgoliul celor comparaţi cu Făt-Frumos, pentru că românul compară pe tinerii frumoşi, inteligenţi şi întreprinzători drept feţi-frumoşi prin acest procedeu stilistic de exprimare rituală.

În basmele mitice şi cele fantastice nu se spune direct că Făt-Frumos este o ipostază a soarelui, ci numai că personifică o făptură rară, miraculoasă, cu puteri supranaturale, în luptă neîndurătoare pentru dreptate, bine şi generozitate, în căutarea idealului feminin de frumuseţe şi dragoste pură: Ileana Cosînzeana.

În jurul acestui cuplu mitic încadrat în teomahie, prin implicaţiile lui solare, gravitează întreaga dramă terestră a românului. Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana nu figurează răzleţ tema dragostei în lirica română, prin doi eroi mitici de import, transplantaţi în mitologia română şi parfumaţi cu puţină românitate. Făt-Frumos nu e un Bel enfant, iunak sau bogatîr, şi Ileana Cosînzeana, orice „frumoasă a lumii", ci sînt două personalităţi mitice, izvorîte din concepţia şi viziunea lirică a poporului român. Mitul dragostei lor transsimbolizează mitul atracţiei cosmice a elementelor desprinse din magma haosului şi introduse în ordinea cosmică a universului, e mitul dramei credinţei şi tradiţiei preromâneşti a cultului luminătorilor cereşti. Prin basmele mitice cu Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana au pătruns în mitologia populară creştină elemente arhaice (antecreştine, păgîne) de cult al soarelui şi lunii, în colindele, în imagologia şi în iconografia religioasă creştină. Cuplul mitic Făt-Frumos şi Ileana Cosînzeana au fost preluate, adaptate şi transsimbolizate religios, pentru profundul lor caracter autohton, adeziune populară şi valoare etică.

Simbolul alegoric al soarelui apare şi sub formă de *cai solari*. Astfel se găsea apostat pe *frontoanele caselor*, pe *acoperişuri*, pe *grinzile* de la intrare în bordeiele olteneşti, pe *grinzile de la fîntînile* de munte numite în Oltenia *terfeloage*, pe *stîlpii porţilor de casă* la munte, pe *crucile de morminte* maramureşene, haţegane şi olteneşti. În toate aseste cazuri caii solari, uneori călăreţi de o siluetă umană (Cavalerul trac, Sf Gheorghe sau Făt-Frumos) îndeplineau un *rost apotropaic*, de apărare al omului, casei şi gospodăriei împotriva spiritelor răufăcătoare.

LUNA SFÎNTĂ

1. Luna feminină și masculină. Legende. — Luna deține, ca și soarele, un rol esențial în mitologia română. Cum vom constata în cele ce urmează, acest rol esențial este relevat, pe lîngă superstiții, credințe, datini și tradiții magico-mitice care s-au format înaintea erei noastre și care au supraviețuit pînă în plină epocă modernă, și de reduplicarea mitică a soarelui, atît ca astru sacru cît și ca personificare mitică a luminii celeste.

Această reduplicare etiologică se întrevede în trei cicluri de legende mitice despre lună: un ciclu în care luna se înfățișează ca un *corp luminos* (un opaiț, o lumînare etc.) cu valoare de astru; al doilea ciclu în care luna se înfățișează ca o *făptură mitică masculină* care ajută soarele și al treilea ciclu, în care luna este înfățișată ca o *făptură mitică feminină* care este codependentă de soare.

Din prima categorie de legende menționăm două mai concludente pentru zugrăvirea fizionomiei și firii lunii ca astru sacru.

Începem demonstrația cu o legendă mitică despre geneza concomitentă a soarelui și lunii, pe care o considerăm arhetipică; prin conținutul ei ideativ și prin substanța ei epică se referă la apariția arborelui cosmic din oceanul de ape, cînd Fărtatul obosit și înciudat de neputința lui de a face ceva a zvîrlit toiagul în apă. Atunci s-a întîmplat o minune: prima din seria celor pe care avea să le înfăptuiască mai apoi Fărtatul. S-a făcut un vîrtej în oceanul de ape și din valurile circulare spumegînde a țîșnit falnic în sus fantoma unui arbore înalt și zvelt, fremătînd de lumină crepusculară. Rădăcinile arborelui erau înfipte în mîlul cu care s-au ridicat la suprafața apelor. În coroana lui au încolțit întîi fosforescențe. Boabele de apă au început să scînteieze, treptat să se transforme în stropi mari de lumină și, în cele din urmă, boabele de apă ce-i picurau de pe crengi, în *aștri mari* : soarele, luna și *aștri mici* : luceferii și stelele [1].

O altă legendă mitică tot arhetipică se referă la creația soarelui, lunii și stelelor, în condițiile în care rostul lor fusese deja stabilit. Conform acestei legende Fărtatul (travestit de mitologia populară creștină în Dumnezeu) împlinește minunea creației luminătorilor zilei și nopții astfel: „a luat un *boț de aur*, a rupt dintr-însul mai multe bucăți și le-a aruncat pe cer". Din bucățile de aur aruncate pe cer au ieșit soarele, luna, luceferii și stelele [2].

În al doilea ciclu de legende mitice luna este înfățișată ca un *bărbat*. Tudor Pamfile trece în revistă mai multe asemenea legende în care luna este o făptură masculină.

Cum am constatat, cînd am prezentat legenda soarelui și lunii ca aștri-oameni care luminau lumea, mergînd pe pămînt printre oameni, lumina lor orbea, căldura lor frigea, iar drumul lung pe pămîntul nere-

gulat, cu munţi, dealuri şi văi îi obosea din cale afară. Concomitent aştrioameni şi totodată oamenii au cerut Atotputernicului să ridice cerul de pe pămînt în slăvi. Ca bărbat, luna trebuia să îndeplinească rolul de luminător al pămîntului în timp de noapte. Făuritorul lumii îi stabileşte mersul pe „un drumuşor de argint, pe amîndouă părţile cu pomi: Soarele spune *femeii* lui să pregătească dimineaţa, după ce pleacă pe cer, toate cele cuvenite, că vine tovarăşul lui, lumintăorul de noapte să se odihnească" [3].

În al treilea ciclu de legende mitice luna este înfăţişată ca o *făptură feminină*. Trei subvariante ale tipului luna-femeie scot în evidenţă trei aspecte diferite ale feminităţii lunii: 1) *luna ca nevastă* a Cerului sfînt (în varianta mitică creştină cerul este Dumnezeu) [4]; 2) luna ca o *sfîntă care ajută pe sfîntul Soare* să lumineze pămîntul noaptea, cînd acesta se odihneşte de umbletul lui ziua [5], şi, în fine, 3) *luna ca soră a soarelui*.

2. Refuzul căsătoriei cu soarele. — Din varianta luna ca soră a soarelui desprindem de asemeni trei subvariante, la care ne vom referi în parte. Prima este subvarianta în care *luna* nu mai posedă nici un alt *apelativ divin*, deci în care nu este vorba de Ileana Sînziana. În această baladă considerată „fantastico-legendară" de Nicolae Densuşianu [6]: „Puternicul soare: după mărturisirile lui «că am umblat,/ pin la scăpătat/ şi, prin lumea toată/ şi prin stele roată,/ potrivioara mea/ n-o putui afla,/ făr' numai pre tine/ că sameni cu mine» s-a dus la *soru-sa*, iar *sora Luna* îi cere să-i facă punte, «punte peste munte;/ de laturea punţii,/ und' să despart munţii —/ o fîntînă lină/ cu apă slădină;/ mănăstire naltă,/ în slăvi spînzurată,/ ş-un popă de ceară/ ca să ne cunune/ şi să ne-mpreune». După ce soarele pleacă, «cu gîndul gîndea/ pre loc să făcea/ ce *Luna* poftea». Soru-sa Luna îi pune a doua condiţie: «Atunci mi-i/ lua/ de soţia-a ta/ cînd mi-i face iară/ o scară de ceară,/ de jos pînă sus,/ să să mi te duci/ la moş Adam,/ la soţia sa,/ la baba Eva,/ pre ei i-ntreba,/ O-i bine să ia/ frate pre o sor',/ ce-o iubeşte cu dor,/ ş-or n-o fi păcate/ să ia sor' pre frate,/ ce n-am mai văzut/ de cînd m-am născut?!». Şi după ce moş Adam şi baba Eva îi arată iadul şi apoi raiul sfătuindu-l să aleagă el, soarele coboară din nou pînă la soru-sa şi spune că Adam şi Eva l-au sfătuit să facă nunta cum îi place şi că a adunat toate constelaţiile, cîte steluşoare sînt pe cer, spre a le ospăta, şi cîte stele sînt mai mari le-a invitat ca nuntaşi, că *Luceafărul cel mare* e cumătru mare şi *Luceafărul cel mic* e vornic, iar *Carul* ca ciauş, iar *Purcari* ca stegari. Şi pleacă cu nunta adunată «la *mănăstirea albă*/ cu popa de ceară» ca să-i cunune. Cînd ajung la mănăstire «Luna-aşa striga:/ — Puternice soare,/ al meu frăţioare,/ opreşte puţin/ să mai odinim,/ că ni-i sete tare/ şi mă dor picioare». Luna care se ferea de incest invocă tertipul setei şi al oboselii pentru ca să găsească o soluţie, ca să scape de nuntă. Refuza să i se aducă apă-n pălărie, că e unsă şi puturoasă, în pumni că sînt asudaţi, mai bine se duce ea să bea din fîntînă. Şi soarele o lasă singură-singurea, iar ea sare în fîntînă grăind că mai bine s-o mănînce peştii, decît ea ca soră să ia al ei frăţior. Domnul însă o scoate din fîntînă şi o pune pe cer «pe soare la răsărit,/ pre lună la sfinţit» [7].

Din alte subvariante la legenda *Soarele şi luna* reiese că soarele avea mai multe surori. În subvarianta G. Dem. Teodorescu, soarele care-şi căuta „potrivită să-i fie/ o dalbă soţie"/ nimereşte „la nouă argele,/ nouă feciorele,/ în prunduţ de mare,/ pe unde răsare./ A mai mică,/ ca o floricică,/ în mijloc şedea,/ la lucru lucra,/ pe toate-ntrecea;/ că ea tot ţesea,/ ţesea-n chindicea/ şi ea se numea/ Ileana/ Sînziana,/ Doamna florilor/ şi-a

garoafelor,/ sora soarelui,/ spuma laptelui" [8]. Ceea ce înseamnă probabil nouă surori tinere. De altfel cifra nouă enumără 9 cai pe care a călărit pînă i-a ciumpăvit, ca să găsească în 9 ani cele 9 argele, cu 9 feciorele, în care cea mai mică, a 9-a era chiar Ileana Sînziana, sora lui. Numărul 9 este sacru în concepția mitică a poporului român. El vorbește de cele 9 ceruri, de 9 frați, de 9 surori. Necunoscut antichității, foarte folosit de popoarele moderne, numărul 9 este *multiplul* lui 3, „frecvent în basmele române" [9]. În varianta lui Gr. Gr. Tocilescu [10], soarele își caută sora „Spre soare răsare/ p'în cele răsmicele,/ p'în cele *argele*,/ mi-este o *argeluță*,/ *mică de nimica*,/ cu uși de sipică,/ cu ferești de sticlă,/ cu război de fer,/ cu spate de-oțel,/ țesea Iana-n el/ pînza de mătase,/ lui soare cămașe ;/ fir de ibrișin,/ lui soare zăbun" [11]. Deși nu se amintește numărul argelelor decît la modul general („în *cele* argele"), *Iana* țese într-o „argeluță/ mică de nimică". Aceeași idee despre cea mai mică dintre țesătoare. E de menționat că o argea era o „groapă pătrată, adîncă pînă la o jumătate de metru, în unele părți acoperite ca un bordei, în care se băteau parii ce aveau să susțină părțile războiului. Femeile țeseau în argele pentru a păstra firele umede, ca să nu se rupă la țesut" [12].

„Soarele venea,/ la gură de-argea,/ cu dînsa vorbea,/ frumos c-o-ntreba :/ — Ileană, Ileană,/ Ileană Sînziană,/ Doamna florilor/ și-a garoafelor (...) țeși și-nchindisești,/ fir verde-mpletești/ și mi te zorești/ cămăși să-mi gătești/ să mi te gătești/ să te logodești,/ că io mi-am umblat/ lumea-n lung și-n lat/ (...)/ lungiș,/ curmeziș,/ mare nouă ai,/ tot pe nouă cai ;/ patru-am ciumpăvit,/ cinci am omorît,/ și nu mi-am găsit/ potrivită-n lume/ afară de tine" [13]. Cererea în căsătorie a fratelui ei Soarele o întristează pe Ileana. Întîi ea încearcă să abată gîndul incestuos al fratelui ei Soarele : — „Puternice soare" sau „Preasfințite Soare/ .../, ești puternic mare,/ dar i-a spune-mi : Oare/ und' s-a mai văzut/ și s-a cunoscut,/ und' s-a auzit/ și s-a pomenit/ să ia sor' pe frate/ și frate pe sor'?/ De mi-i arăta,/ atunci te-oi lua,/ atunci, nici atunci !" [14] Soarele oftează, o imbie, o roagă, pînă ce Ileana, aparent induplecată, îi pune două condiții, de fapt două *încercări*, care după dînsa întreceau puterea lui divină. Prima : „— Io că te-oi lua,/ cum zici dumneata,/ viteaz dac-ai fi/ și t-ei bizui/ de mi-ei isprăvi :/ pod pe Marea Neagră,/ de fier/ și oțel./ Iar la cap de pod,/ cam d-o mănăstire,/ chip de pomenire,/ chip de cununie,/ să-mi placă și mie,/ c-o scară de fier/ pîn' la naltul cer !" Puternicul soare bate o dată din palme și podul se face ; bate a doua oară din palme și „scara se-ntindea,/ o scară/ ușoară,/ de fier și oțel/ pîn' la naltul cer". Puternicul soare se suie pe scara de-oțel pînă la 'naltul cer, și se duse la *moș Adam* și la *moașa Eva*, cărora le spuse despre dorința lui de-a lua ca dalbă soție pe sora lui, Ileana Sînzeana. Moș Adam și moașa Eva îi spun că unde-a pomenit, unde-a mai văzut să ia soră pe frate și frate pe soră. Cine încalcă legea strămoșească, raiul nu-l va vedea și va intra în iad. Pentru a-l convinge de ceea ce îl așteaptă, îl plimbă prin Rai și prin Iad. Inutil. Puternicul soare nu se induplecă, ci zboară „la *gură de-argea*,/ tot la soră-sa/ și iar o-ntreba/ și iar o ruga/ și iar o-mbia/ pe dînsa s-o ia". Văzînd insistențele lui, Ileana Sînzeana „ea tot mai cerca" să-l împiedice de la incest. Îi cere a doua oară : „viteaz dac-ai fi/ și te-i bizui/ *pînă-n zori de zi*/ mie să-mi croiești/ și să-mi isprăvești/ peste Marea Neagră/ un pod de aramă,/ să nu-l bagi în seamă./ Iar la cap de pod/ cam de-o mănăstire,/ chip de pomenire,/ chip de cununie/ să-mi placă și mie" [15]. Puternicul soare realizează și al doilea pod de aramă cu mănăstire în prun-

dul mării. O ia pe Ileana Sînzeana de mînă și urcă cu ea pe pod. Atunci Sînzeana recurge la o stratagemă, nu ca să-și apere fecioria, ca *să nu comită incestul*, înfierat nu numai de oameni, de moș Adam și moașa Eva, ci chiar de Fărtat. Ileana Sînzeana spune că nu s-a mai pomenit ca mirele să meargă în urma miresei. Atunci Puternicul Soare îi lasă mîna și trece înaintea ei. Iar ea, vai de ea, în mare sare și se îneacă. Domnul o preface în *mreană*. Soarele tocmește năvodari, care scot mreana din apă, zvîrlind-o pe mal. Sfinții din cer văd mreana, coboară și o răpesc, ducînd-o la Moș Adam și la moașa Eva, care —„o sclivisea,/ nume că-i dădea/ Lună mi-o chema./ Iar ea, vai de ea,/ măre-ngenunchea,/ lacrimi că vărsa,/ pe Domnul ruga,/ Domnul c-auzea/ (...)/ Și mi-i osîndea :/ — Lumea cît o fi/ și s-o pomeni,/ nu v-ați întîlni,/ nici noapte, nici zi/ (...)/ că ei se gonesc/ și nu se-ntîlnesc/ : luna cînd lucește,/ soarele sfințește ;/ soare cînd răsare,/ luna intr-n mare".

3. Incestul în datina străbună — Balada *Soarele și luna* nu e o temă solitară de incest menționată în folclorul mitic românesc. Balada „Iovan Iorgovan" repetă incestul dintre frate și soră. Iovan Iorgovan merge călare la însurătoare, pretextînd că merge la vînătoare. Urcă pe rîul Cerna în sus după o *Fată sălbatică*, pe care o descoperă cu ajutoru Cernei și al cățelei lui *Vija*. Aceasta se ascunsese sub „o stană de piatră/ cu mușchiul de-o șchioapă". Iovan Iorgovan descoperă stana, cățeaua Vija o miroase, sapă sub piatră, doar-doar o scoate fata. Plîngînd, *Fata sălbatică* imploră pe Iorgovan să potolească cățeaua că i-a zgîriat fața, i-a rupt cosița și obrăjorii. Însă cum Iorgovan o zărește asmute ogarii să sape mai dihai sub stîncă. O prinde de mînă, o trage afară, și în zbaterile și țipetele ei Iorgovan cu frîul calului o leagă. „Iar cînd o lega/ din gură-i zicea/, Sărmana de ea : /— Iovane, Iovane,/ Iane Iorgovane, / *frate frățioare*,/ faci un păcat mare,/ că știi au nu știi/ că-mi ești mie frate/ și eu ție sor' ?" Și după ce-i povestește cum au rămas orfani de părinți și fără de rude și au dus o viață de chin, ea gătind și el slujind la un crai, i se adresează : „Iane Iorgovane,/ cu-a lui surioară/ cin' se mai însoară,/ că e *păcat mare*,/ frate, frățioare"[16]. Însă „tînărul Iovan,/ fecior de mocan,/ unde mi-o vedea,/ und' mi-o auzea,/ ochii că-i lua,/ mințile-i fura :/ nimic n-auzea,/ nimic nu gîndea,/ ci mi-o săruta/ și mi-o apuca,/ frumos c-o lega,/ pe cal c-o punea/ și cu ea pleca,/ în jos pe Cerna/ cu ăi ogărei/ și cu ăi dulăi,/ Cu Vija-nainte/ să le ia aminte". Iar Iorgovan era atît de vrăjit de Fata sălbatică încît nici nu se mai uita unde merge pe firul apei. „El dacă pleca,/ călare cu ea,/ nici că mai vorbea,/ nici că mai gîndea,/ ci la ea privea./ Nainte mergea,/ de Cerna-și uita,/ drumul că greșea/ și se rătăcea,/ iar cînd se uita/ în apă sărea,/ calu-not își da". Iovan începe să-noate, dar ea se îneacă „că Domnul nu va/ frate ca să ia,/ frate pe sor'-sa". Calul iese la mal ; Fata sălbatică se dezleagă, înoată cînd brostește, cînd voinicește, cînd ca un pește și ajunge la mal de celălaltă parte a Cernei. Lumea care o vede o ia în brațe, o duce în sat, îi găsește rudele, o ia la curtea lor, o îmbăiază și gătește, o logodește și-o mărită „c-un fecior de Crai,/ tot de peste plai,/ că Domnul nu vrea,/ Domnul nu ierta/ fratele să ia,/frate pe sor-sa,/ *că-s grele păcate/* să ia sor' pe frate"[17].

În folclorul mitic românesc se combate orice formă de incest : între tată și fiică, între mamă și fiu, între frați. Dreptul cutumiar sătesc sancționa aspru incestul, înainte ca aceasta să fie reglementat în pravile și îndreptări ale legii. Încestuoșii erau de obicei lapidați în afara satului,

pentru că au stricat datina din moși strămoși. Unele forme de incest provenind din Orient au fost incluse în mitologia greacă și în legislația conjugală dintre frați în familiile regale. Leviratul și sororatul au fost legalizateîn dreptul cutuimar al unor state mediteraneene cu care autohtonii au întreținut relații încă dinaintea erei noastre.

Condamnarea incestului în legendele mitice menționate este un semn de spiritualitate și civilizație evoluată care se reflectă în aceste balade. Lupta împotriva incestului se manifestă în legenda soarelui și a lunii la toate nivelele cosmice: la nivelul *vieții umane*, la nivelul *aștrilor-oameni*, la nivelul *sfinților-moși* și la nivelul *fârtaților cosmocrați*. S-ar putea obiecta că Nefărtatul în ipostaza lui demonică încurajează incestul, pe lîngă toate celelalte forme de corupție și degradări. Însă Fărtatului se opune, zădărnicindu-i acțiunile incestuoase, pedepsindu-l de fiece dată cînd moral, cînd și material.

De altfel incestul este un permanent prilej de turburare a ordinei cosmice între aștri-oameni, între daimoni și oameni, nu numai între oameni. Apostol Culea și Ion Ionică au remarcat că ordinea socială sub toate aspectele ei se proiectează și reflectă în ordinea cosmică. La fel Mihai Coman.

Credințele, datinile și tradițiile despre lună nu depășesc interesul nostru mitologic, însă numărul lor mare ne impune selecționarea lor în demonstrația noastră, aceasta pentru că luna deține în economia mitologiei române și alte atribute decît cele astrale. E înfățișată ca divinitate meteorologică, apoi a fecundității și fertilității pămîntului, plantelor, animalelor și chiar omului, în farmacopeea și medicina magică, în farmece, descîntece și vrăji de dragoste.

4. Divinitatea și cultul meteorologic al lunii. Cînd luna e asaltată de vîrcolaci, dă semne de vremuire sau intemperii. Cînd un corn al ei e îndreptat în jos, semn de ploaie; ambele coarne în sus, semn de secetă. Cînd e crai nou și secera lunii se desface în două, atunci copiii se roagă la lună să le dea ceva (sănătate, bani, pedeapsa dușmanilor lor etc.).

În nopțile cu lună nouă (crai nou) nu se făceau semănături, deoarece boabele nu se legau, nu se făceau nunți, pentru că nu durau căsniciile, nu se împreunau animalele, ca să prindă rod. Invers, în nopțile cu *lună plină* se pornea plugul, se făceau semănături, copilul conceput sau născut pe lună plină se considera norocos. Dar se culegeau plante de leac și se preparau fierturi, licori, hapuri, cataplasme, cu care se începea tratamentul chiar în răstimpul lunii pline.

La lună nouă, unele fete făceau farmece de ursită. Ieșeau din casă cu brîul descins, îl zvîrleau în sus, către lună, și apoi băteau strașina casei cu el, rostind: „Lună, lună,/ *Doamnă bună*,/ bun cal ai/ și frîu n-ai./ Să te duci la ursita me,/ să te duci/ și să mi-l aduci./ De l-ai găsi dormind în pat/ să-l iei și să-l vîri sub pat/ și de sub pat/ să-l dai pe ușă afară/ și la mine să-l pornești,/ prin pădure fără sine/ și p'un sat fără rușine"[18].

5. Coarnele lunii. — Din cultul local străvechi selenar s-a menținut la români pînă în secolul al XIX-lea *simbolul lunii noi*, folosit îndeosebi în ritologia rurală, domestică și funerară (Moldova, Maramureș, Muntenia și Oltenia). E vorba de *coarnele de consacrare* care au decorat troițele de drum de tipul *stîlpilor* sau *coloanei cerului*, *grinzile de porți de curte* (Maramureș), culmile de acoperiș a caselor (Muntenia) și *stîlpii funerari*. Pe grinzile de porți și culmile de case coarnele de consacrare

au luat forma clasică (coarne de bovidee, cu vîrfurile în sus), iar pe coloana cerului și stîlpi funerari, coarnele de consacrare, pe lîngă forma și poziția coarnelor de bovidee (Moldova), au luat și *forma și poziția coarnelor de berbec* (Oltenia). Indiferent de forma și poziția lor, *coarnele de consacrare* au reprezentat străvechi însemne apotropaice ale drumurilor, caselor și mormintelor împotriva făpturilor mitice rele care, după credințe arhaice, bîntuiau lumea[19].

6. Heraldica și emblematica lunii.—Întocmai ca și soarele, luna a făcut parte din heraldica și emblematica celor trei țări române: Transilvania, Moldova și Muntenia. Uneori reprezentarea ei emblematică a fost compusă prin juxtapunerea profilului *lunii noi* peste *luna plină*. Imaginea această compozită ar putea sugera starea de androginitate a lunii mai mult decît de masculinitate sau feminitate. Aceasta deoarece luna nouă (sau Craiul nou) simbolizează masculinitatea lunii, iar luna plină feminitatea ei. Bipolaritatea sexuală a lunii reflectă un aspect esențial al cultului lunii: rituri contradictorii de promovare a dragostei pure, ideale sau a sexualității primare și senzualității morbide.

7. Ipostaza antropomorfă a lunii: Ileana Cosînzeana. — Perechea lui Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana, reduplică pe plan mitic ipostaza antropomorfă a lunii. Cum am constatat, mitul lunii face parte integrantă dintr-un mit global al astrelor, alături de mitul soarelui. Paralelismul merge atît de departe încît ne vine să considerăm că *soarele conceput ca femeie* marchează o *prefigurare androgină*, care mai tîrziu se va constitui într-o *făptură mitică* net feminină, luna, cu ipostaza ei antropomorfă, Ileana Cosînzeana.

8. Etimologii populare și culte. — Numele Ilenei Cosînzene a fost schițat de Aron Densușianu[20]. În studiul lui succint, Aron Densușianu ajunge la concluzia că numele Ilenei Cosînzenei prezintă un vădit aspect *pleonastic*, căci atît *Ileana*, cît și *Cosînzeana*, ca termeni patronimici sînt sinonimi, deoarece repetă și întăresc aceeași idee mitică. Numele Ileana derivă din numele grec „*Ilia* — sora soarelui Ilios, care primind sufixul -*ana* a devenit Ilia-ana, iar prin contragere, *Ileana*", cît și de la numele latin *Iana* sau *Diana Iana*, sora soarelui la latini și *zeiță a lunii*. Iar partea a doua a numelui, adică Cosînzeana, derivă din termenul latin Consens (= sfătuitor, consilier divin), titlu particular ce se dădea zeilor de sfat ai Olimpului (în număr de 12), dintre care făcea parte și Diana. Din epitetul *Iana Consulens* sau *Iana Consens* derivă numele care primește sufixul -*ana*, *Consentiana*, iar prin aspirarea lui *t*, în Consenzeana, Cosînzeana.

O a doua etimologie emisă în ordine istorică, de At. M. Marienescu[21], derivă numele Ilenei Cosînzenei din numele zînei *Nehalennia*, zeitate nedefinită fizionomic și funcțional, dar de origine greacă și prin rost celtică. „Ileana la români nu înseamnă *Helena* greacă, ci cît *Nehalenia*, *femeia cea frumoasă*. Ileana poate veni și din *v*, articulat celtică și din *len* frumoasă, deci, *frumoasa*. În povești se numește și *Ileana cea frumoasă*, în numirea aceasta e o *repetițiune de înțeles*, căci Ileana și cea frumoasă e tot aceea"[22].

După o a treia etimologie, stabilită de Lazăr Șăineanu[23], numele *Ilenei* Cosînzene este de *origine slavă*, deși vehiculează mitul grec al *hrisocomisului*, adică al *fecioarei cu părul de aur*. Iată cum formulează Lazăr Șăineanu etimologia lui: „Formele multiple ale numelui din basmele

noastre (Simziana, Cosinzeana, Cosenzeana etc.) dovedesc *originea străină a numelui*, care pare a însemna (Ileana) cu cosițe de aur ; pentru întiia parte a vorbei, conform slavonicului *kosa* = coamă. Într-un basm ceh figurează *Dieva zlatovska*, «la vierge aux cheveux d'or», care corespunde ruteanului Zlatoska, cu coama de aur (...). Apelativul – cu părul de aur – e un epitet familiar în mitologia greacă. La Homer, Kallypso și Circe se numesc *zînele cu frumoasele cosițe*, Apollo e χρυσοκόμης, adică cu *coama de aur*, ca și Dyonisus χρυσοχαίτης"[24].

Întocmai ca în cazul etimologiei lui Făt-Frumos, aceste trei soluții etimologice date numelui Ilenei Cosînzene condiționează natura divină și rostul mitic al lunii în ipostaza antropomorfă la care ne referim.

După prima ipostază etimologică, Ileana Cosînzeana apare ca o *zeitate deplină*, „nici mai mult, nici mai puțin decît *zîna lunii*", cum spune Aron Densușianu ; după a doua și a treia, apare ca o „zînă favorită din basmele noastre". care „corespunde *Frumoasei pămîntului* (Buknedhent) din poveștile albaneze, *Frumoasei locului* sau *Frumoasei lumii* (ὡραία τοῦ κόσμου) din basmele grecești și macedo-române, *zînei Ileana* (Tünder Illona) din poveștile maghiare, *Fecioarei cu părul de aur* (Dieva Zlatovlaska din basmele slavone și *Frumoasei cu părul de aur* (La belle aux cheveux d'or) din versurile romanice"[25].

Dacă din perspectiva etimologiei numele Ileana Cosînzeana pare a avea o *origine mitică*, din perspectiva structurii și funcțiunii făpturii mitice situația este alta. Așa cum reiese din balada mitică *Soarele și luna*, Ileana Cosînzeana este identificată cu una din cele nouă surori ale soarelui și anume cu cea mai mică, mai frumoasă și mai harnică. Deci Ileana Cosînzeana este o *soră a Soarelui* care refuzînd să fie soția Soarelui, pentru a nu comite astfel un incest ce contravenea atît legilor umane, cît și celor cerești, se aruncă în Marea Neagră, de pe podul mirific, construit anume de Soare pentru nuntă. În mare se transformă în mreană de aur, de unde a ridicată în cer de îngeri sau Dumnezeu pentru a deveni *Lună*.

9. Sora soarelui. – Într-o baladă mitică, sora Soarelui e clar descrisă ca o *făptură mitică* cu atribute relativ precise : „Ileana/Sînziana/ Doamna florilor/ ș-a garoafelor,/ *sora Soarelui*,/ spuma laptelui"[26].

Identificarea Ilenei Cosînzene nu e numai alegorică, ci și metaforică. Într-un „descîntec de lună nouă" se scot direct în evidență atributele divine ale Lunii și indirect ale Ilenei Cosînzene : „Lună, lună,/ vergolună,/ vergolună,/ /tu ești mîndră și frumoasă,/ tu ești a nopții crăiasă"[27]. Evocarea aceasta își are pandantul în „Ileana/ Cosînzeană,/ tu ești mîndră și frumoasă,/ a nopții dalbă crăiasă/ tu lucești și strălucești/ printre stele feciorești"[28].

Caracterul complex mitologic al Ilenei Cosînzene este preluat și stilizat într-o operă cultă de Dimitrie Bolintineanu în epopeea *Traianiada*. Cosînzeana și Făt-Frumos sînt prezentați drept copii *zeei Eudochia*. Cosînziana „are munții în seamă, e a muzicei zeiță și a dulcei poezii"[29].

Cum Luna este supranumită în popor „Ochiul Maicii Domnului", Ileana Cosînzeana este supranumită „frumoasa Pămîntului și a Cerului", considerată, ca și Luna, întruchiparea frumuseții eterice și pudice, a castității și purității, care vrăjește prin hieratismul și strălucirea ei suprafirească. Românul redă frumusețea ei în expresii și imagini impresionant de clare : „la soare te puteai uita, dar la dînsa ba" ; „frumoasă ca o floare, într-o iarnă fără soare" ; „din cosiță floarea-i cîntă, nouă împărați ascultă" etc.

Gh. Ciaușeanu susține că Ileana Cosînzeana, ca și Artemis la greci și Diana la latini: „se complace în *frumusețe sălbatecă* a naturii agreste" și totodată silvice. Echivalentul „Sfintei Luni" este, la Ileana Cosînzeana, cel de „*Dulcea zînă*". Rolul erotic al lunii se estompează la Ileana Cosînzeana într-unul sentimental. Din acest punct de vedere credințele despre *lunatici* ca „amanți tereștri ai lunii" nu au contigențe cu mitul Ilenei Cosînzeana.

Limbajul dragostei la români este acela inițiat în legende și basme mitice de Făt-Frumos și Ileana Consînzeana.

10. Caracterele: musagetic, apotropaic, cinegetic ale lunii. Într-o notă din josul paginii la balada *Soarele și luna*, Vasile Alecsandri[30] schițează portretul Ilenei Cosînzene în stilul lui: „Ileana Cosinzeana este închipuirea cea mai poetică a geniului românesc; ea personifică tinerețea, frumusețea, nevinovăția virginală, suflet îngeresc, într-un cuvînt, perfecția omenirei sub chipul de copilă gingașă și răpitoare". Iar mai departe: „Ea-i atît de strălucită *că pe soare poți căta, iar pe dînsa ba*; păsările cîntă în calea ei cînticele lor cele mai frumoase, florile se culc în cîmpie ca să-i facă covor, balaurii se îmblînzesc și vin de se întind cu dragoste la picioarele ei și toți fiii de împărați umblă să o ia de soție. Averile ei sînt nesfîrșite; ea are trei îmbrăcăminte: una ca *ceriul cu luna și cu stele*; una ca *cîmpul cu florile* și una ca *marea cu spumele aurite* de razele soarelui"[31]. Aceste trei soiuri de veșminte sînt trei transsimboluri ale atributelor ei mitice, care trădează cele trei aspecte ale ipostazei: ca *zînă selenară*, ca *zînă a florei medicinale* și ca *zînă a mării*.

11. Transfigurări literare. — Tot Vasile Alecsandri susține că la moldoveni Ileana Cosînzeana se bucură de o considerație deosebită. În aceeași notă la balada *Soarele și luna* scrie: „Românii din Moldova zic că *Ileana Cosînzeana personifică Moldova* cu podoabele și avuțiile pămîntului sau cu farmecul răpitor care flutură pe cîmpiile sale"[32].

Unele atribute ale lunii au fost transmise ipostazei ei antropomorfe. Flora medicală se află sub protecția directă a lunii. Cele mai eficace *buruieni de leac*, *ierburi spurcate*, *arbori demonici* cresc și rodesc sub lumina lunii. Efectele miraculoase ale tuturor acestor plante se produc uneori în nopțile cu lună, alteori în cele fără lună, din care cauză oamenii le culeg la miezul nopții, cînd bate toaca în cer și cîntă strident prima dată cocoșii. Culesul se face cu un ritual special pentru fiecare plantă. Nu este cazul să intrăm în amănunte, ci numai să sesizăm în ansamblul lor aspectele magice mitologice ale recoltării. Consacrate acestor ritualuri și protocoale sînt nopțile de Sînziene.

Așa se explică cum se susține că Ileana Cosînzeana locuiește în *pajiști miraculoase*, unde cresc „buruieni alese și grăitoare", din a căror fiertură ea își menține veșnică tinerețea și cu care lecuiește sau readuce la viață pe eroii din basme căsăpiți de monștri antropofagi, întocmai ca Sfînta Vineri.

Funcțiunea apotropaică a lunii este transmisă și Ilenei Cosînzene. Duhurile apelor, mrejele, știmele, rusaliile etc. la ieșirea din ape se închină la lună și apoi fiecare își vede de treburile ei. Puterea Ilenei Cosînzene asupra apelor care rezultă din transformarea ei în mreană, aruncată apoi pe cer, l-a inspirat pe Dimitrie Bolintineanu ca în aceeași epopee *Traianiada* să scrie: „Așa Cosinzeana, frumoasă apare/ ca roza rîzîndă ce vezi în pădure,/ ea ese din unde cu mîna umidă/ și unda o strînge pe albul ei sîn". În această imagine Ileana Cosînzeana se aseamănă „zînelor de ape ale Daciei".

Un alt atribut mitic al Ilenei Cosînzene este cel al vînatului și vînătorilor. Ceea ce ne face să credem în conținutul simbolic al acestui atribut este figurarea zînei în tovărășia: „cerbului cu stemă-n frunte/ și a ciutelor de munte". Cerbii și ciutele sînt animale semisacre pentru român, care își manifestă întreaga lor putere mitică în nopțile cu lună. Ileana Cosînzeana uneori ajută pe vînător, alteori ascundea vînatul în cețuri, în pădurici, în codri, prin obstacole naturale. Cerbului numit „voievod al brazilor" i s-au consacrat cîteva colinde care sugerează rostul lui mitic. Într-un colind, cerbul e descris ca un *acolit solar*: „un cerb sprinteior,/ cît un boușor./ *In coarnele lui,/ floarea Soarelui,/* Cunună de zîrnă,/ cu miros de smirnă,/ și vergi aurite,/ raze strălucite"[33]. În alt colind consacrat cerbului se descrie cum „ (...) printre brazi,/ printre molifte,/ not îmi-noată,/ coarne poartă,/ iar *în vîrful coarnelor,/ leagăn verde/* de mătase/ împletit/ cu vițe-n șase./ Dar *în leagăn/* cine-mi șade?/ Ea (...)/ *fată mare,/ cu cosiță/* pe spinare,/ *strălucind/ ca sfîntul Soare*"[34]. În alte colinde e menționată chiar *sora Soarelui* și personaje creștine ca Sintion, Sînta Maria, Isus[35]. Octavian Buhociu vede în „fata dintre coarnele cerbului o imagine, cu preistorică aureolă pierdută, a unei *zeițe protectoare* de animale sălbatice" ale cărei „reprezentări mitice și înțeles transformat s-au pierdut"[36]. Într-un colind care substituie cerbului pe *bour*, bourul poartă între coarne leagănul cu fata mare peste valuri: „noată, 'notă bour negrui;/ el își 'noată, coarne poartă;/ da'ntre coarne ce-și mai poartă?/ Leagăn verde de mătase/ împletit cu viță-n șase./ Dar în leagăn cine-mi șade?/ Stă *Ileana cea frumoasă,/ șade la gherghef și coasă/* și din gură-așa șoptește :/-Bour, bour, bour negru,/ mai încet cu coarne-a tale,/ ni-i sminti ozoare-a mele;/ li-i sminti, smintite-or fi (...)"[37]. Deci Ileana Cosînzeana, cea mai mică și cea mai frumoasă dintre cele nouă surori ale soarelui, este totodată și cea mai adorată dintre *heliade*.

12. Sărbătoarea sînzienelor. — Dintre sărbătorile populare cunoscută mai mult este sărbătoarea florală și cîmpenească a Sînzienelor care reprezintă mai ales o festivitate generală a *zînelor bune*, ca zîne agreste și silvestre. Fetele care vor să se mărite cu băieții care vor să se însoare se strîng în unele sate, seara, în ajun de Sînziene. Băieții fac ruguri, aprind facle și le învîrtesc în sensul mișcării soarelui la apus, strigînd: „du-te soare, vino lună,/ Sînzienele îmbună,/ să le crească floarea floare,/ galbenă mirositoare,/ fetele să o adune/ să le prindă în cunune,/ să le pună la pălărie/ struțuri pentru cununie./ Boabele să le răstească,/ pînă-n toamnă să nuntească"[38]. Fetele fug pe deal sau la munte, culeg și împletesc cununi, se întorc cu ele în fugă în sat și zvîrl cununile pe casă, ca să vadă dacă s-au agățat de hornuri. Dacă cununile se agață de hornuri, fetele se vor mărita chiar în anul menit.

A doua zi dis-de-dimineața cetele de feciori străbat satele cu *struțuri de sînziene la pălărie*, însemn ca au căzut cununițele de sînziene pe hornuri la casele fetelor care-i interesează. Hăuiesc și chiuiesc și strigă în cor: „— Du-te lună, vino soare,/ Că tragem la-nsurătoare./ Cununile neursite/ zac sub hornuri azvîrlite./ Pînă-n miezi cu steagu-n frunte/ trec ficiorii după slute,/ c-alde alea nedirese/ nu vor să fie mirese"; sau „Hai frumoaselor, ce stați,/ zîne vreți să rămîneți,/ că venim după pețit/ pînă nu v-ați răzgîndit"; sau „Toate slutele-s grăbite,/ toate vor să se mărite/ cu-alde unii dintre noi,/ feciori mîndri, vai de noi!/ că la nuntă știm hori,/ la praznice știm prînzi/ și la dragoști și mai și"[39].

STELELE LOGOSTELE

1. Originea stelelor. — În contextul deologiei stelele îndeplinesc multiple roluri mitice, unele mai particulare decît altele. Legendele originii lor cosmice sînt uneori antagonice, alteori anacronice. Se datoresc *stropilor de lumină* cu care arborele cosmic a ieşit fosforescent din apele primordiale; stropi care se menţin pe ramuri şi cad din cînd în cînd, neregulat; sînt acoliţi ai Soarelui Sfînt şi Sfintei Luni; luminile palide ale raiului ce străbat prin crăpăturile podului de cer, candele pe care îngerii de noapte le aprind în amurg şi le sting în zori; îngeri care vizitînd pămîntul s-au îndrăgostit de cele pămînteşti şi Dumnezeu i-a prefăcut în *stele*, ca să poată vedea mereu lumea pămîntească, dar să nu poată informa de seducţiile omeneşti şi pe ceilalţi îngeri, „pentru că lucrurile acestea nu-i iertat să le ştie şi cei din cer"; părticele din sufletele oamenilor care la naştere se urcă la cer, se îmbată de lumina cerească şi dăinuiesc acolo, veghind asupra destinului celor din care s-au desprins. Cînd se încheie ursita purtătorului *lor* de suflet de pe pămînt, cad din cer, lăsînd o dîră de lumină, şi se sting aproape de locul expierii. Atunci oamenii spun: „a căzut o stea, [în clipa asta] moare cineva". În balada *Mioriţa*, baciul moldovean ruga pe Oiţa năzdrăvană să nu spună adevărul *oilor* lui: „să le spui curat/ că m-am însurat/ c-o mîndră crăiasă,/ a lumii mireasă,/ *că la nunta mea/ a căzut o stea* (...)", şi *Măicuţei bătrîne* de asemeni să nu-i spuie adevărul; „Iar la cea Măicuţă bătrînă,/ să nu-i spui drăguţă,/ *că la nunta mea/ a căzut o stea* (...)" [1].

Stelele fragmente de suflet sînt indicatorii divini ai destinului uman. Dacă sufletul celui decedat e curat, fragmentul de suflet îl răpeşte şi se-ntoarce cu el în cer, însă nu pentru a mai străluci pe boltă, ci pentru a se odihni în Rai. Dacă sufletul celui decedat e necurat, se contopeşte cu restul sufletului şi rătăceşte în lume sau se prăbuşeşte în iad. Întoarcerea sufletului în cer pentru a se întregi cu partea lui pămîntească poporul o numeşte *Marea Trecere*. În Marea Trecere sufletul trebuie să străbată mai multe vămi ale văzduhului, pentru a ajunge nevătămat în cerul stelelor sau în Rai.

2. Tipurile de stele. — Importanţa mitică a stelelor diferă după mărimi, culori şi străluciri. Mici, aproape vizibile, de culori pale şi străluciri stinse, aparţin oamenilor obişnuiţi; cele mijlocii, de culori vii şi strălucire mată, oamenilor de vază; cele mari, de culori vii (roşii, verzui, albastre) şi strălucire intensă, căpeteniilor. Aceste trei categorii de stele relevă destinul categoriilor de oameni care fac parte din comunitatea sătească. Dintre stelele ce îndeplinesc unele roluri mitice fac parte: 1) *stelele logostele*, 2) *luceferii* şi 3) *cometele*.

3. Stele logostele. — Pentru român, stelele logostele dețin o importanță magico-mitică mărturisită de credințe și tradiții. Există animale cu *stele logostele în frunte*, purtătoare de noroc pentru oameni. Aceasta e legenda *cerbului cu piele de aur* și stea în frunte din Delta Dunării, despre care relatează mitografia antică, dar este și legenda cerbului tretian de aur din Carpați, care era urmărit pentru cei ce-și deplîngeau norocul: „Cerbul tretinel/ Cătin-cătinel/ urca un muncel,/ în frunte c-o stea,/ o stea logostea/ ochii de-ți lua./ În herb licurici/ alte stele mici,/ cu dalbe sclipici"[2], păzesc destinul stabilit de urse fiecărui om. Ca acoliți ai urselor, pot ajuta, interveni în norocul și modifica parțial destinul solicitantului. Cu activitatea lor mitică se ocupau *vrăjitorii de stele* și *cititorii în stele*. După gradul de solicitare al unei stele logostele vrăjitorii inițiau pe oameni cum să procedeze sau își asumau singuri această răspundere, ca și cititorii în stele care, după el, era și grea și periculoasă.

În descîntece de nouă stele logostele se solicita să se fure dragostea împărătească, frumusețea zînei cerului și să o ducă solicitantei pentru a se mărita cît mai de grabă. Numele stelei logostele este redus la: *stea gogostea*, *stea gostea* sau *stea obiștea*[3], pentru a acționa conform tabuismului.

În interpretarea magico-mitică a *stelelor logostele*, mai mult decît în descîntecele celorlalte categorii de stele se întrevede dorința omului de a interveni în cursul destinului său. Intervenția personală și intervenția printr-un mediator, vrăjitor sau cititor în stele, reprezintă cele două moduri de solicitare, fiecare avînd altă pondere preferențială. Intervenția prin descîntece și citirea în stele părea mai efiace celei personale[4].

Cel dornic să-și îmblînzească destinul considerat de el aspru se ruga la una din stelele logostele pe care i-o arătase cu o seară înainte vrăjitorul. Rugăciunea la stea trebuia să fie făcută în genunchi, pe pragul ușii casei, în miez de noapte, cînd liniștea domina cuprinsul. Era repetată de trei ori și se încheia cu mulțumiri. „O, stea logostea,/ tu, ursita mea,/ îndură-te de mine,/ și fă-mă să-nțeleg/ drumul meu întreg,/ de mă-nalț sau cad,/ murdar ca un vier,/ curat ca raza ta din cer"[5]. Sau era invocată de descîntătorul singur, în numele solicitantului, cînd cerul era înstelat, tot în pragul casei, în descîntecul șoptit cu mîinile ridicate, care suna: „Tu stea/ logostea,/ (...)/ să umbli-n lung și-n lat/ pe unde oi găsi/ scrisă ursita lui/ (...)/ la ea să te duci,/ cu biciul să plesnești,/ din somn s-o trezești,/ la mine s-o trimiți,/ în vis s-o visez,/ aievea s-o văz/ (...)/ să nu-i vie a sta,/ să nu-i vie a dormi/, nici a odihni/ pîn' la mine n-o veni"[6].

Cititorul în stele caută să prindă lumina *stelei logostele* într-un vas cu apă și suflînd peste apă să interpreteze jocul de lumini din vălurele.

Stelele logostele a fost uneori confundate cu *Luceferii*, alte ori cu *Cometele*, din cauza strălucirii și mărimii lor, în anumite conjuncturi atmosferice care le-au deformat imaginea.

4. Luceferii. — Pentru români sînt acele stele mari care deschid și închid porțile nopților. *Luceafărul de seară* (planeta Venus), numit și *Steaua ciobanului*, este înlocuit spre dimineață de *Luceafărul de zori*, iar dimineața cu *Luceafărul boilor* (numit astfel pentru că la apariția lui se scoală boii). În afara acestor trei luceferi, care marchează trei secvențe ale nopții, etnoastronomia română mai menționează un *Luceafăr mare* (steaua Vega), un altul numit *Zorilă* (steaua Sirius).

În ordine mitică *luceferii* au fost considerați *copiii Soarelui*, rezultați din hierogamia Soarelui cu *stelele—oameni*. Ei reprezintă noaptea prezența discretă a Soarelui alături de Lună. În acestă condiție mitică, de fii ai Soarelui, *luceferii* se pot înfățișa ca oameni și cobori pe pămînt pentru a supraveghea de aproape felul cum sînt respectați luminătorii de noapte. Capodopera literaturii române, *Luceafărul* de Mihai Eminescu, suprinde drama *Luceafărului de noapte* care îndrăgostit de o pămînteană coboară pe o rază, în chip de om, pentru a lua cu el, în ceruri, femeia iubită.

5. Stelele cu coadă. — După superstițiologiul sătesc, de rău augur sînt stelele cu coadă. Unele apar pe cer pentru cîteva minute și au o coadă scurtă, slab luminoasă. Acestea sînt *însemnele* arhedemonilor care au pătruns în văzduh și urmăresc să pătrundă în ceruri pentru a perturba activitatea făpturilor mitice celeste. Altele străbat cerul mai multe zile, au o coadă lungă și luminoasă; acestea sînt *stelele cu coadă* propriu-zise (sau cometele). În trecut ele vesteau numai nenorociri: cataclisme, războaie, molime. Cu cît prezența lor pe cer era mai îndelungă și coada mai lungă, cu atît prevestirile erau mai sumbre. Cronicarii români au consemnat paralel cu cronicarii satelor legătura intimă dintre stelele cu coadă și nenorocirile ce au avut loc în vremea lor[7].

Stelele sînt atît de multe încît nu pot fi numărate. Omul nici nu încearcă să le numere din pricina credinței că printre cele numărate ar putea fi și steaua lui, respectiv, ceea ce, i-ar atrage moartea înainte de vreme.

6. Constelații. — Etnoastronomii populari au împărțit aglomerările de stele în așa-zise *grupe de stele* (constelații), dîndu-le nume și atribuindu-le legende mitice.

În capitolul referitor la cer am expus *legenda mitică a formării grupelor de stele* pe cer. Era vorba de un om necăjit pe Fărtat (alias Dumnezeu) că a ridicat cerul de pe pămînt în slăvi și s-a pregătit să urce la cer să-l roage respectuos să coboare cerul pe pămînt, ca să poată sta de vorbă și cere direct sfaturi Fărtatului. Pentru că drumul era lung și nu știa cîte piedici putea întîmpina, și-a luat cu el animalele necesare, uneltele de lucrat pămîntul și secerat, cele de prelucrat laptele și două care în care le-a pus. Pe drum, în văzduh, unde bate vîntul turbat, s-a întîlnit cu Necuratul, care a încercat să-l împiedice să urce mai sus în cer, trecînd peste domeniul și voința lui. Din încăierarea între omul necăjit și Necuratul a ieșit o bătălie cu ceea ce avea la îndemînă fiecare. Omul năcăjit a zvîrlit carele, instrumentele și animalele, iar Necuratul obiectele și monștrii pe care îi avea în desagă [8].

În lupta omului necăjit cu Necuratul fiecare a aruncat în potrivnicul lui cu ceea ce a avut la îndemînă. Legenda consemnează constelațiile de stele ieșite din luptă în ordinea lor firească pe harta cerului, dar mai consemnează și proiectarea pe cer a uneltelor de muncă ale unui popor agropastoral, în ordinea importanței lor practice. Fiecare unealtă cade într-un punct cardinal al cerului, regrupînd stelele după modelul obiectului aruncat sau făpturilor care au ajutat în luptă pe om împotriva Necuratului. În hărțile cerului pe care le prezentăm se poate constata cartografic cît de ilustrativă pentru concepția etnoastronomică este suita constelațiilor pe cer. Puține popoare din Europa au consemnat astfel ocupațiile lor tradiționale, cu inventarul corespunzător și animalele de muncă.

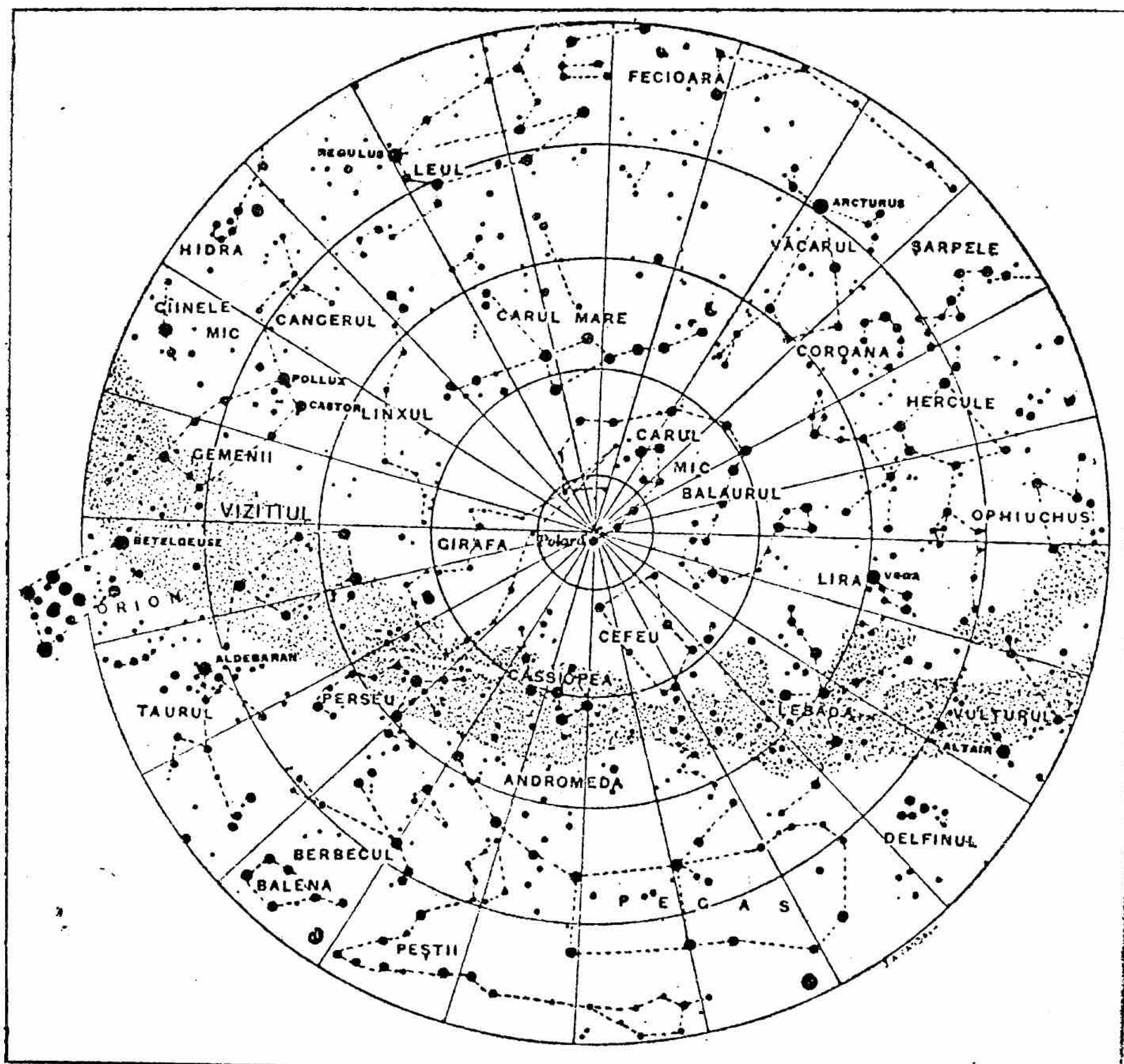
Unele grupe de stele stabilite de români au nume duble, triple sau cvadruple. Această situaţie se datoreşte în primul rînd bogatei imaginaţii creatoare a românilor, şi în al doilea rînd, marii atenţii acordată stelelor în legătură cu viaţa social-economică reflectată pe cer. Pentru elucidare ilustrăm această parte a lucrării noastre cu două hărţi plane ale emisferei boreale: una *ţărănească română* şi alta *astronomică ştiinţifică*. În harta cerească a ţăranului român constelaţiile sînt regrupate după alte criterii decît în harta astronomică; şi anume, după *criterii magico-mitice* care reflectă universul de preocupări ce ţin de credinţe, datini şi tradiţii etno-astronomice române. Însoţim harta grupelor de stele pe cer cu un *tabel sinoptic* al numelor plurale ale astrelor şi al proporţiei lor procentuale în raport cu numărul constelaţiilor ce au putut fi marcate de poporul român pe cer. Nu am inclus în acest tabel sinoptic numele unor constelaţii ţărăneşti, de care bătrînii satelor îşi aduceau aminte, dar nu le mai puteau desemna poziţia pe cer. Numele acestor constelaţii ţin tot de ocupaţiile de bază ale românului: „Carul mare cu patru boi, carul mic cu doi boi, candela de perete, crucea, fîntîna din răscruci, barda, sfredelul, spitelnicul, secera, coasa, plugul, ariţa, dulăul de la tîrlă, căţeuşul din curte, cloşca cu puii, porcarul cu porci, şi hora din sat". Dintre constelaţii o importanţă mitică a fost acordată unui brîu de stele numit *Calea laptelui*, care mai colportează alte trei nume: *Calea lui Traian*, *Calea robilor* şi *Calea paielor*. Fiecare din aceste patru nume se referă la *alt mit astral*.

Se numeşte *Calea laptelui* pentru că a fost albită cu laptele vărsat din cobiliţa ciobanului[9], cu care omul necăjit a vrut să lovească pe balaur, procletul Necuratului; *Calea lui Traian* pentru că după mersul ei pe cer s-ar fi călăuzit împăratul cînd a intrat în Dacia şi a cucerit-o; *Calea robilor* pentru că după direcţia ei pe cer s-au întors acasă dacii tîrîţi în robie la Roma; şi *Calea paielor* pentru că paiele furate într-un car noaptea de un fin de la naşul lui s-au scurs pe drum din căruţă, marcînd astfel urmele hoţiei şi casa hoţului.

În alţi termeni, constelaţiile indică şi reflectă ocupaţiile de bază ale românului de-a lungul întregii lui istorii: agricultura, păstoritul, vînătoarea, pescuitul, albinăritul. Dar unele constelaţii ţărăneşti consemnează probabil transfigurarea religioasă a unor făpturi mitice: a *Fărtatului* în Dumnezeu, a *Nefărtatului* în Ucigă-l crucea. Ca termeni de comparaţie ne referim la constelaţia Crucea cea mică, care se mai numeşte şi *Crucea Fărtatului*, iar în unele locuri (în Bucovina) steaua *Cîrmaşul* din Carul mare se mai numea şi *Steaua Nefărtatului*. Iar steaua *Deşteptătorul*, corespunzătoare Aldebaranului, aparţinea, prin atributele mitice ce i se acordau, *duhurilor rele* şi trebuia să se ţină seama de ea, deoarece răsărea la a *treia cîntare a cocoşilor*.

Credinţa în influenţa stelelor asupra destinului omenesc a stimulat cercetarea lor de către vrăjitori, astrologi sau „cititori în stele". Unii dintre aceştia citeau destinul omenesc în stelele ce se reflectau într-un blid cu apă, tăiat cu patru fire din părul celui care vroia să-şi afle o parte din ursită. Alte forme de citire în stele se făceau în *zodiac*.

Stele solitare sau în constelaţii mai figurează încă în încondeierea ouălelor de Paşti. Precădere are însă constelaţia *Calea laptelui*, numită ca motiv decorativ şi *Calea întortocheată* şi *Drumul încîlcit* şi *Drumul*



Constelaţia după astronomie şi după ţăranul

nesfirşit. În paremiologia populară motivele ornamentale ale stelelor şi unor costelaţii îşi au echivalente literare elocvente. Un exemplu pentru Calea întortocheată : „Ce e noaptea-ntortocheat/ şi ziua destortocheat" ; altul pentru steaua logostea : „Ce străbate/ de departe,/ şi de ea/ unii au parte"[10].

În colindele de Crăciun s-a umblat mult timp cu steaua, a cărei semnificaţie însă a căpătat valenţa de mitologie populară creştinizată. Sînt unele figurări ale stelei într-un toiag care în arta populară din sud-estul Europei ar putea să sugereze o origine străveche a *stelei* cu care se circulă de Crăciun. Ar putea ca această figurare să simbolizeze pentru magicienii din trecut simbolul puterii citirii lor în stele, care îndeosebi avea loc la sărbătorile solstiţiale de iarnă.

…ân . după I.-A. Candrea şi Gh. Adamescu.

7. Steaua în heraldică. — Însă rostul *stelei* în istoria poporului român se întrevede şi în heraldică. Armoriul stemei Moldovei reproduce un cap de bour cu *stea între coarne* şi sub nivelul bărbiei cu figurarea soarelui şi lunii. *Steaua între coarne* reproduce, în efigia capului de bour, imaginea animalului sacru la români, colportată de colinde în care sînt menţionaţi *boii cu stele'n frunte*, şi aceste imagini la rîndul lor se leagă organic de imaginea *capului de bovideu cu rozetă în frunte*, descoperită de arheologi români pe teritoriul României la Craiova (Pelendava, şase aplice de argint) şi *cadran solar între coarne*, descoperit la Cumpăna — Tomis (lîngă Constanţa). De bovidee este legată *taurofilia* la antecesorii românilor şi la români.

TABEL SINOPTIC

Grupurile de stele după etnoastronomia mitică română	Constelațiile după astronomia generală	
1. = Fecioara	= Fecioara	1
2. O Calul	O Leul	2
3. = Văcarul	= Văcarul	3
4. = Șarpele	= Șarpele	4
5. O Hora	O Coroana	5
6. + Omul	— —	6
7. + Scorpia	— —	7
8. — —	+ Hercule	8
9. O Ciobanul cu oile	O Lira	9
10. O Crucea mare		
	O Lebăda	10+11
11. O Fata mare cu cobilița		
12. = Vulturul	= Vulturul	12
13. O Crucea mică	O Delfinul	13
14. O Coasa	O Orfeu	14
15. I Scaunul lui Dumnezeu	O Casiopeea	15
16. O Jgheabul	O între Andromeda și Pegas	16
17. O Puțul	O O parte din Pegas	17
18. = Peștii	= Peștii	18
19. = Berbecul	= Berbecul	19
20. O Barda	O Perseu	20
21. — —	+ Balena	21
22. O Vierii	O Taurul	22
23. O Porcarul/	O Aldebaran	23+24
24. O Cloșca cu pui/		
25. + Rarița	— —	25
26. + Secera	— —	26
27. + Spițelnicul	— —	27
28. + Trisfetitele	— —	28
29. O Vizitiul	O Gemenii	29
30. O Gemenii	O Castor și Pollux	30
31. — —	+ Linuxul	31
32. = Cățelul	= Cîinele mic	32
33. O Racul	O Cancerul	33
34. — —	+ Hidra	34
35. — —	+ Hercules	35
36. = Carul Mare	= Carul mare	36
37. = Carul mic	= Carul mic	37

Situație numerică și procentuală pe grupuri de stele:

= 9	= 9
O 17	O 17
+ 5	+ 6
— 6	+ 5
Total: 37	Total: 37

Nicolae Densușianu în *Dacia preistorică* referindu-se la nomenclatura stelelor și constelațiilor la poporul român constată că acestea în mare parte seamănă cu cele menționate în literatura antică greacă și latină. Față de cele 37 de denumiri române incluse de noi în tabel el mai menționează încă 7 și anume cîteva stele principale: Soarele, Luna, Crugul ceriului, Chitul, Mănăstirea, Steaua comată (cometa), Cununa ceriului. Documentarea lui e sprijinită pe material latin și apoi grec. Conchide că autohtonii dispuneau de o astronomie arhaică destul de bine pusă la punct, care sub aspect pastoral și agricol anticipa astronomia latină și greacă (pp. 960—963).

IMAGINEA POLIVALENTĂ A CERULUI ŞI ASTRELOR: LABIRINTUL

1. Descoperiri arheologice. — O importanţă mitologică deosebită prezintă imaginea labirintului pentru cultul cerului, al astrelor, al incintelor sacre atribuite acestora şi al mormintelor.

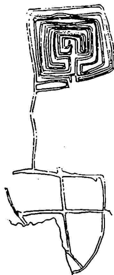
În România s-au descoperit la Basarabi-Murfatlar, într-un deal de cretă, un ansamblu arhitectonic de monumente rupestre, care alcătuiau în secolele VII—IX e. n. un fel de mănăstire paleocreştină, cu şase bisericuţe (dintre care una cu trei altare şi un cavou), chilii şi morminte, pe ai căror pereţi se află inscripţii şi însemne (graffiti cu motive umane, animaliere, vegetale şi astrale)[1].

Descoperirea a produs senzaţie printre specialiştii români şi străini care au căutat puncte de reper istorice şi comparaţii artistice. S-au făcut paralele cu graffiti descoperiţi la *Pliska* şi *Preslav* (cele două capitale ale statului medieval bulgar), cu care există unele similitudini, în general formale, nu de fond. Graffiti din ansamblul arhitectonic mănăstiresc de la Basarabi-Murfatlar sînt mai variate şi sub raport mitologic mai semnificative decît cele de la Pliska şi Preslav, care relevă mai mult scene militare de luptă, scene de vînătoare, animale de vînat, scene erotice şi cîteva reprezentări simbolice[2].

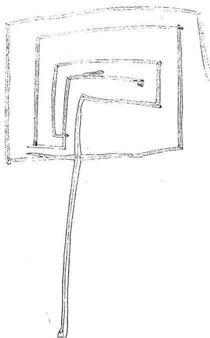
Dintre variatele reprezentări simbolice care, fiecare în parte, merită o atenţie deosebită (şi asupra cărora am insistat şi vom mai insista unde va fi cazul) ne preocupă deocamdată labirintul ca imagine polivalentă a cerului şi astrelor.

Despre imaginea labirintului descoperit la Basarabi-Murfatlar au scris: I. Barnea, Petre Diaconu şi N. Petre. Toate studiile în care este inclusă imaginea labirintului nu se opresc asupra semnificaţiei mitice a acestei imagini. Virgil Bilciurescu şi Petre Diaconu pregătesc un album masiv şi un studiu anexă consacrat ansamblului mănăstiresc de la Basarabi-Murfatlar, care va umple golul imens ce se resimte asupra valorii inestimabile a acestei descoperiri atît pentru cultura românească, cît şi pentru cultura universală.

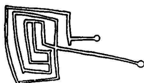
2. Tipuri de labirint. — În stadiul actual de cercetare a imaginilor şi construcţiilor de tipul labirintului, s-a ajuns la concluzia că *planurile* şi *construcţiile labirintice* nu aparţin numai unor popoare circummediteraneene, ci şi unor popoare din estul, centrul şi nordul Europei, ca şi din Asia şi din cele trei Americi. S-a stabilit de asemenea că labirintul derivă *în unele aspecte ale lui din caverna considerată incintă sacră pentru omul primitiv*, ale cărei galerii întortocheate duc în fundul peşterii şi care prin atmosfera ei misterioasă a terorizat firea şi imaginaţia celor ce s-au încumetat în trecut să le străbată singuri. Şi s-a mai considerat că unele



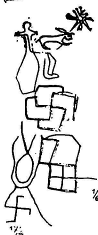
Reprezentarea labirintului, Basarabi-Murfatlar, după Petre Diaconu şi N. Petre.



Reprezentarea altui labirint, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.



←
Reprezentarea altui labirint, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.









α β γ

Stîlp de interior cu însemne solare şi orant, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.
Probabil un sfînt militar. Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

figuri simbolice de tipul *mandalei*, *ţintarului* şi chiar *şotronului* fac parte din aceeaşi familie de imagini simbolice cu *labirintul*[3].

Morfologic, schema labirintului a fost redusă la două tipuri: unul cu un *coridor unic* circular sau cvadruncular, cu o singură axă şi simetrie, şi altul cu *multiple coridoare întortocheate*, cu axa dublă şi asimetric. În general, ambele tipuri sînt figurate prin *cerc*, *ovoid* sau *pătrat*.



Probabil un „Orant". Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

În simetria lui artificială, biaxială, culoarele se încrucişau, se înfundau, fiind prevăzute cu capcane, astfel ca pătrunderea spre centru să întîmpine greutăţi gradate, uneori insurmontabile, iar ieşirea să fie făcută imposibilă. Un singur caz cunoaştem, cel al lui Theseu, care a venit în Creta pentru a se lupta cu Minotaurul închis în fundul labirintului construit de Dedalus. Theseu a putut ieşi din labirint datorită iscusinţei Ariadnei, fiica lui Minos, care s-a îndrăgostit de el. Ariadna i-a dat un ghem al cărui fir l-a desfăşurat în labirint şi depănat la ieşire. Labirintul *oculta centrul* în scop magico-mitologic; de aceea era considerat un mediu prin excelenţă propice pentru iniţiere la solstiţii şi echinoxuri în secretele cunoaşterii esenţiale ale cosmosului şi vieţii omeneşti.

3. Interpretări magico-mitice. — Construcţia lui a fost interpretată în antichitate ca: 1) *diagramă a cerului*, *imagine a mişcării aparente a corpurilor astrale*, deci inclusiv şi ca *imagine a dinamismului soarelui, lunii şi stelelor*; 2) iar planul lui aşezat la intrarea unei construcţii ca un *însemn de apărare a unei incinte sacre*, a unui *centru mitic* împotriva făpturilor demonice şi a intruşilor profani; 3) mai tîrziu în evul mediu a fost interpretat ca un *substitut religios al pelerinajului paleocreştin* în Ţara Sfîntă; 4) *însemnul unei confrerii călugăreşti magico-*

mitice sau *magico-religioase* de *oranți*; și 5) ca *simbol „al morții și resurecției spirituale*".

4. Imaginile labirintului de la Basarabi. — În această perspectivă complexă ne propunem să descifrăm în ce măsură cele șase imagini ale labirintului (dintre care trei fragmentare) descoperite la Basarabi-Murfatlar corespund unora din interpretările enunțate mai sus. După structura lor morfologică, gradul de complexitate crescîndă și de ocultare a centrului lor, după poziția lor cardinală pe pereți și rostuirea lor în încăperi, putem presupune că, luate în parte, corespund interpretărilor la care ne-am referit.

5. Stadiul actual al cercetărilor. — Cel puțin una din imaginile labirintului de la Basarabi este diagrama cerului și imaginea dinamică a soarelui, după *contextul simbolic astral* (aștrii și făpturi astrale) în care se încadrează, dar și după apariția altui labirint în *bisericuța cu 3 altare*[4]. Îndeosebi această bisericuță cu trei altare poate fi pusă în legătură cu *legenda mitică a mănăstirii cu șapte sau nouă altare din prundul Mării Negre*, decupată din legendele mitice românești. Cînd legenda menționează nouă altare în corpul unei mănăstiri, poate însemna sau trei bisericuțe cu cîte trei altare, sau o bisericuță cu nouă altare, sau nouă bisericuțe, fiecare avînd un altar. B. P. Hasdeu amintește despre un „descîntec de săgetătură" în care este vorba de „o biserică mare cu *trei altare*" (. . .)" și de un „basm al lui Dumnezeu" în care este vorba de un „ (. . .) om mare,/ care a luat un topor mare,/ și s-a dus într-o pădure mare,/ și a tăiat un copac mare,/ și a făcut o *biserică mare,/ cu nouă uși, cu nouă altare,/ cu nouă fetioare* (. . .) "[5].

6. Ipoteze mitice. —N. Densușeanu referindu-se la legendele și tradiția istorică a *mănăstirii albe* din prundul Mării Negre o descrie, în baza materialului cules prin chestionarul lui, ca pe o *mănăstire cu nouă altare*[6]. Prin *prund de mare* N. Densușeanu înțelege o *insulă mică în mare*[7]. Această mănăstire albă, e „o mănăstire mare/ *cu nouă șopre, nouă altare,/ cu ferești către soare* (. . .)"[8] sau „face biserică mare/ *cu nouă altare/ către sfîntul soare,/ cu nouă zăbrele/ spre sfintele stele/* în zăbreaua mică/ și mai frumușică/cine că-mi ședea,/la ce se gîndea?/ — ședea Maica Domnului,/ ea tot cetește/ și adeverește (. . .)". Textul ultimului citat de N. Densușianu este reprodus din revista „Familia" de la Oradea Mare. La această, „(. . .) *dalbă* mănăstire/ nouă preuți preuțesc,/ nouă diaconi citesc/ în locaș dumnezeesc/ iar popa cel mai mare/ zări ieșind *sfîntu soare,/* se bucură foarte tare/ și la el că se uita/ și din gură — așa grăia (. . .)"[9]. Această mănăstire albă din prundul Mării Negre a fost *construită de sfîntul Soare* pentru căsătoria lui cu Ileana Cosinzeana (sau Iana Sînziana, Doamna florilor etc.), la capul unui pod peste Marea Neagră. După N. Densușianu, legenda română a Mănăstirii Albe construită de sfîntul Soare *reeditează legenda mai veche a templului hiperboreilor* ridicat de zeul soarelui, Apollo. Cele nouă altare în legendele mitice române erau consacrate la nouă sfinți (conform presupusei tradiții pelasge), dintre care sînt menționați cu precădere: *Bunul Dumnezeu, Bătrînul Crăciun, Sîntion, Sînvasile* și *Maica Sfîntă*[10].

Cel puțin două imagini de labirint de la Basarabi sînt *semne apotropaice*, puse la intrarea unor bisericuțe din ansamblul monumentelor arhitectonice rupestre. Imaginile acestora urmăreau să apere incintele sa-

ere de făpturi demonice sau de intruşi. Arhitectura occidentală ne furnizează în această privinţă cîteva exemple de *labirinturi apotropaice*, care nu pot, şi în cazul nostru nu trebuie să fie desconsiderate. Biserici şi catedrale din Europa: Italia, Franţa, Marea Britanie, Scandinavia şi din Africa: Algeria, marchează pe pereţii exteriori, interiori şi padimente, scheme de labirinturi extrem de complicate, de asemenea şi pe cruci de morminte[11].

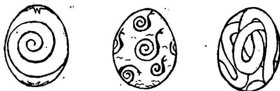
Dar se puneau şi pe pereţii unor încăperi (chilii), ca să îndeplinească aceeaşi funcţiune mitico-religioasă. *Calea-ntortocheată*, cum era numit labirintul în popor, ce încurca ochii demonului care s-ar fi strecurat în chilie ca să corupă pe neofit sau călugăr. Labirintul-talisman magic, după folclorul românesc, prezerva chilia. Dar o mai prezervă şi *coarnele de consacrare* simple sau suprapuse unor măşti.

7. Între călugării-pietrari şi călugării militari. — Probabil pentru calităţile menţionate labirintul a fost luat drept *însemn ritual* sau *emblemă heraldică* de unele *confrerii de călugări-pietrari* sau de unii *călugări militari* constructori de mănăstiri cu mai multe bisericuţe, chilii şi morminte, care în cazul complexului mănăstiresc de la Basarabi înfăţişează, pînă în prezent, probabil, numai o parte din incinta mănăstirească, ce trebuia să fi fost mai mare şi mai complexă. Labirintul ca însemn al unei confrerii de *călugări-zidari* sau *călugări-militari* poate simboliza chiar şi opera însăşi a călugărilor: *construcţia mănăstirească*, care, atît cît ne este dat să o cunoaştem din ansamblul arhitectonic rupestru descoperit pînă în prezent, pare a fi schema incompletă a unei *mănăstiri labirintice*. Imaginea labirintului o întîlnim plasată şi *deasupra intrării într-un cavou* ce comunică cu *bisericuţa cu trei altare*, ca simbol al morţii şi resurecţiei spirituale. În acest caz imaginea labirintului perpetuează simbolul criptic ancestral într-un transsimbol paleocreştin al morţii fizice şi resurecţiei spirituale prin noua religie.

Dacă aşa stau lucrurile, atunci semnificaţia polivalentă a descoperirii ansamblului arhitectonic rupestru de la Basarabi-Murfatlar este într-adevăr excepţională pentru istoria culturii vechi româneşti.

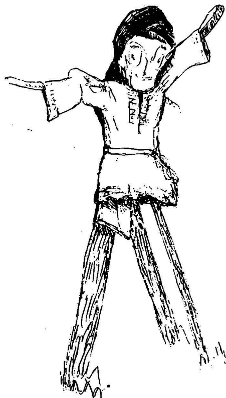
Mănăstirea labirintică de la Basarabi-Murfatlar rămîne în istoria culturii vechi un *monument de tranziţie de la incintele sacre de tipul celor promovate de mitologia daco-romană la cele promovate de religia creştină de rit bizantin*, în care procesul de încreştinare se străvede în formele sincretice la care ne duc imaginile labirinturilor descoperite.

8. Paralelisme şi omologii. — În datinile poporului român întîlnim însă două reminiscenţe probabile ale labirintului, pentru că în anumite studii labirintul a fost asimilat cu calea întortochiată. Spunem pro-



Ouă încondeiate cu motive mitice: spirala, şarpele, calea rătăcită.

babile pentru că cele mai multe constatări ne duc la înțelesul căii întortocheate ca o *schemă polivalentă a destinului uman*, la transimbolul unei vieți înaintate de viață, a unei vieți in viață și a unei vieți după viață. S-ar putea ca între calea întortocheată și labirint românul să fi realizat o *sincreză* de tipul celor două consemnări la care ne referim în cele ce urmează: 1) o reminiscență a ideii de labirint în legătură cu moartea și resurecția lui Iisus se regăsește și în *imaginea căii rătăcite*, încondeiată pe ouăle de Paști. Cornel Irimie consideră că în esența ei „calea rătăcită vrea să redea ideea unui *drum întortocheat ca un labirint* (...)"[12]; 2) și însemnul unor drumuri întretăiate scrijilate pe sicriu (sălăș) în Oaș, care sînt puse în legătură cu labirintul ce, eventual, ar prezerva casa defunctului[13].



Cămașa ciumii (Mehedinți).

METEOROLOGIE MITICĂ

1. Regimul mitic al intemperiilor. — Regimul mitic al intemperiilor este determinat de unele manifestări miraculoase ale văzduhului provocate, în imaginația poporului, de unele făpturi mitice deosebite sau care cumulează și alte activități decît cele meteorologice: vînturile și nourii.

Meteorologia mitică face parte integrantă din studiul văzduhului, care este un subcapitol al capitolului consacrat *Cerului Tatăl*. Se înțelege că în expunerea meteorologiei mitice ne vom referi în primul rînd la fenomenele atmosferice care determină *regimul mitic al intemperiilor* (vînturi, ploi, canicule etc.), apoi la *personificările mitice ale unor intemperii* caracteristice în viața românului, la *riturile și ceremoniile* care urmăresc *provocarea sau stăvilirea* acestor intemperii.

În al doilea rînd ne vom referi la *calendarul mitic al datinilor, sărbătorilor și tradițiilor sătești* (împărțirea timpului în ani, anotimpuri, luni, săptămîni și zile), precum și la *legendele referitoare la calendarul mitic*.

Cum *văzduhul* este partea cea mai agitată a atmosferei, peste care încep să se stratifice cele șapte sau nouă ceruri mitice, și cum acesta este mai aproape de vizibilitate, mai intim pentru viață și mai sensibil pentru imaginația creatoare, românul i-a acordat un rol magico-mitic prioritar.

Așa se explică reflectarea fenomenelor meteorologice în *făpturi bune sau rele, antropomorfice* sau *teriomorfice*, în făpturi *anacronice, contradictorii* și *ambigue*, care au totuși logica lor intimă, intrinsecă.

2. Vînturile. — În întregul văzduh domină vînturile, unele joase, care se tîrîe numai pe pămînt, altele înalte, care circulă numai în preajma primului cer, și altele care umblă alandala în văzduh, ca niște nebuni care nu știu ce vor. De fapt, vînturi hălăduiesc tot anul în văzduh, pentru a-și îndeplini rosturile în răstimpurile din an, luni sau zile închinate numai lor. Rar se abat de la drumul lor preconceput, și atunci numai cînd sînt mînate de niscaiva forțe superioare lor.

O veche legendă susține că în cerul care acoperă culmile văzduhului își are *curțile cerești* Sînta Duminică, zisă și Domnica, care este cînd *Muma vînturilor*, cînd Doamna vînturilor. În curțile cerești zbenguiesc cei doisprezece copii ai ei, vînturile, care corespund celor douăsprezece luni ale anului. De aceea vînturile au vîrsta, temperamentul și înfățișările lunilor din an cărora le sînt menite: bătrîne, posace și răutăcioase, cele de iarnă (din lunile decembrie, ianuarie și februarie); tinere, zglobii, capricioase cele de primăvară (din lunile martie, aprilie, mai); în floarea vîrstei, puternice, pasionale, aventuroase cele de vară (din lunile iunie, iulie, august), și mature, chibzuite, calme cele de toamnă (din lunile septembrie, octombrie, noiembrie). Sînta Domnica le dă drumul din *curțile*

cerești, prin *bortele vînturilor* din cer, care sînt la *poalele cerului*, de la capătul pămîntului, borți străjuite de zmei sau de îngeri[1]. După altă legendă, vînturile sînt unele *duhuri curate*, altele necurate. Cele curate circulă slobode. Cele necurate sînt incluse în *vistieria vînturilor* dată în primire cînd unui *Moș* și unei *Babe*[2], cînd la doi *Zmei* (unul la răsăritul și altul la apusul cerului), cînd la doi îngeri. Și, în fine, după altă legendă, vînturile provin din peșterile răcoroase ale munților înzăpeziți sau ostroavele înverzite ale mărilor calde. Așa se face că unele sînt reci și aspre, și altele calde și blînde.

Indiferent de geneza lor, odată slobozite, vînturile ocolesc întreg pămîntul într-o zi. Unele sînt ghidușe, altele ursuze și altele rele. Vînturile ghidușe, dacă în calea lor sînt ademenite de fetișcane nurlii, mai adastă în preajmă lor, foindu-le vițele de păr, sărutîndu-le obrajii rumeni, smucindu-le iea de pe sîn sau catrința de la brîu, iar cînd își dau seama că se învîrtesc pe loc și timpul trece o iau vijelios la drum. În goană se zdrelesc de gardurile țepoase. Dacă le-ar putea vedea cineva, ar zări niște flăcăi chipeși, isteți și șugubăți, zgîriați pe față și mîini. Vînturile ursuze, cînd se arată oamenilor se travestesc în moșnegi dojenitori, răvășesc pe drumeți, pătrund în case și smulg ușile și ferestrele. Serviciile mitice ale vînturilor sînt imense. Ele gonesc norii de grindină purtați de solomonari sau mînă norii de aramă încărcați cu zloate. Duc pe aripi sufletele morților spre cer, slobozite din trupuri, dacă sînt bune. Aripile lor au fost ciuntite de Fărtat că prea vînturau văzduhul în zbor[3]. Cel mai în vîrstă dintre vînturi, *Gerilă*, stă vara chitit în fundul unei peșteri prăvălite în cer peste norii de zăpadă sau în fundul unei fîntîni adînci într-o pădure[4]. Dintre vînturi, mai de seamă sînt: *Crivățul*, un moș periculos la faptă și sălbatic la înfățișare, care locuiește la Răsărit, în țara urșilor albi și a ghețurilor veșnice. Frate cu el e *Austrul*, un flăcău înflăcărat, mai roșcovan la chip, care locuiește spre miazăzi, în țara verilor eterne. *Zefirul*, cel mai tînăr și mai gingaș, numit și vîntul fetișcanelor, e foarte iubit de lelițe și marande.

Cel mai mare și totodată cel mai periculos fiu al Sîntei Duminici e *vîntul Turbat*, o făptură năprasnică și îndrăcită fără de margini care locuiește în partea superioară a vămilor văzduhului. Raza lui de acțiune scapă de sub tutela sîntei Duminici, așa că pricinuiește multe rele. Sufletele care nu trec ultima vamă a văzduhului sînt prinse în vîrtejul lui, smucite, trîntite și sorbite de gura iadului, unde nu mai există scăpare. Numai zînele bune, zmeii și oamenii curați la suflet pot străbate hotarele Vîntului Turbat fără împotrivire din partea lui[5].

Furtunile (la macedoromâni *Zof*-uri), provocate uneori și de o *soră a soarelui*, alteori de *iele* și chiar de *Necuratul*, sînt surorile vîntului; ele se mai numesc și *vîntoaice*, vifornițe și hale. *Vîntoaicele* nu trebuie confundate cu vîntoasele. *Vîntoasele* sînt vînturile produse de horele aeriene ale diavolilor. Vîntoasele sînt mai periculoase decît vîntoaicele, deoarece pocesc pe oameni. Vindecarea de pocitania vîntoaselor se obține prin „afumare cu iarba vîntului". Din această horă aeriană a vîntoaselor poate fi prins un diavol și întrebuințat apoi după voie, fără ca prin aceasta să-ți fi vîndut sufletul Necuratului. După o credință veche, duhul cel rău al vîntoaselor poate fi prins scuipînd de trei ori în vîrtej și legînd iute un brăcinar în trei noduri. Cînd vîntoasele trec pe lîngă cel cu brăcinarul înnodat acesta rămîne cu dracul din ele legat de bot ca un cal de căpăstru. În vîrtejul Vîntoaselor, Nefărtatul se urcă la cer

să controleze Vămile văzduhului. În vîrful vîrtejului care se tîrie pe pămînt se găsește tichia Necuratului: *Volbura* ce se ridică de pe pămînt în urma vînătoaselor, ca un *sfredel de praf* și găteje, formează în *vîrful ei din colb tichia Necuratului*, care prinsă din fugă de cineva „are darul să-l facă nevăzut dacă o pune pe cap"[6]. Însă mai rar asemenea dibăcie.

Vîntoasele nu trebuiesc confundate cu *ielele*, care sînt zînele văzduhului silvanic și campestru, pentru că se înlănțuiesc în hori aeriene și pocesc oamenii. În fond, *Vîntoasele* sînt niște făpturi aeriene care vestesc apropierea Nefărtatului. Deși nefaste omului, sînt potolite de sînta Duminică, care le îndeamnă noaptea după pricolici și vîrcolaci, care tabără peste Lună și Soare să-i mănînce.

Furtunile mai sînt dezlănțuite și de *Hale*, și ele considerate duhuri ale oamenilor răi care rătăcesc noaptea provocînd dezastre. Duhul unui tîlhar se preface într-un balaur și se ia la bătaie cu duhul altui tîlhar ce rătăcește tot ca balaur pe aceleași meleaguri, astfel încît „dărîmă tot ce întîmpină în calea lor, dezrădăcinează arbori, dau jos pătule și coșare", răstoarnă carele încărcate și spulberă apa din lacuri. Vînturile rele se mai datoresc și nunților dintre draci[7].

3. Norii. — Însă rosturile vînturilor nu se reduc la vînturarea văzduhului, ci și la *purtatul norilor* în văzduh. În unele legende mitice norii sînt înfățișați ca „*boii soarelui* sau fioroșii bivoli negri" tocmiți să care apă din mările pămîntului la curțile astrale pitite în cearcănul protuberanțelor solare. Ei sug apa din tăuri, din iezere, din fluvii adînci. Cu butiile încărcate în spinare urcă podul cerului, iar cînd nu-l zăresc pe Soare acasă, de greutate mai slobozesc, sub formă de ploaie, apă din cele butii. Nourii mai sînt considerați cînd ca o *herghelie năprasnică de cai suri* care galopează în văzduh, cînd un *stol negru de păsări răpitoare* cărora le fulgeră ochii și croncănesc fioros[8]. În alte legende mitice sînt considerați niște *butii ciudate ale văzduhului*, pe care solomonarii, cu ajutorul *balaurilor*, le încarcă cu apă, pentru a le purta pe cer și a le descărca apoi sub formă de ploaie pe pămînt[9]. Putem observa, după mersul lor, mersul dosit al solomonarilor care poartă balaurii cu apă umblînd pe ei călare. Norii mai negri și vîscoși sînt lăsați în seama solomonarilor de Sfîntul Ilie, stăpînul norilor, cu de la Fărtat putere. Norii cei mici, mărunți și alburii, care sînt „oile Domnului", numiți și „norii mieilor", sînt dați în seama îngerilor de strajă în cer. Pe spatele moale al norilor, seara coboară Fărtatul pe pămînt. În Transilvania se pomenește ca stăpîn al norilor un monstru ce locuiește într-o peșteră pustie, pe care cînd o deschide „face curent pe cer" de se pornesc norii care încotro le e rostul. Mitul răzleț al lui Eortan, cercetat mai de aproape, se pare că dublează pe sfîntul Ilie.

Înrudit cu balaurii care sug apa din iezere, fluvii și mări pentru a o transporta în văzduh și încărca norii de ploaie, este Sorbul, „*o vietate suprafirească* (...) care soarbe apa din mare și din rîuri ca să hrănească norii. El soarbe cîteodată (...) așa de lacom, că trage în gura lui și broaște, ba chiar și balauri, care apoi cad pe pămînt (...) în ploi cu broaște și în ploi cu balauri"[10].

Tot mirifice sînt *ploile cu soare* care mănează bucatele pe cîmp. Sătenii califică aceste ploi un blestem sau o *pedeapsă a soarelui*, pentru că norii se bat cap în cap între ei, scapără și bubuie de se cutremură pămîntul. Scăpăratul și bubuitul norilor, după versiunea medie-

vală a mitologiei române, se datoresc *biciului de foc* și plesnitului acestuia, considerat uneori *șarpele de foc* cu care în furia lui divină Sîntilie urmărește duhurile rele ascunse în nori. Dar se datoresc și tropotului cailor și hurducăielii căruței țărănești a lui Sîntilie, care ca într-o *carigă* romană fugărește spiritele rele ascunse în nori. Biciuiți și bubuiți, norii se sparg și revarsă apa din ei (împreună cu spiritele rele) pe pămînt, sub formă de ploaie, promoroacă, brumă, zăpadă. Norii astfel descotorosiți de apă și spirite se prefac în *negură*, *ceață*, *bură*. Fiecare din formele norilor astfel scuturați de apă sînt considerați în medicina magică încărcați de virtuți terapeutice sau de morburi patogene pentru oameni, animale și plante. Virtuțile terapeutice pot fi declanșate de magicieni, iar morburile patogene de strigoaice.

Spiritele rele căzute din nori pe pămînt se refugiază de teama trăsnetelor în animale, în afară de *oaie*, *bou* și *porumbel*, și în majoritatea plantelor, în afară de *brad*, *alun* și *tei*, animale și plante considerate sfinte încă înainte de era noastră și preluate și resanctificate de mitologia populară creștină[11].

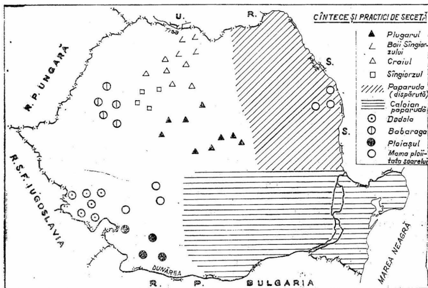
Pentru ca fulgerele sfîntului Ilie să nu cadă pe șuri, case și chiar biserici, se respectă *Marțea din trăsnet*, se bate toaca la biserică, se pun flori de sînziene în grindina casei, se așază roți de care pe case ca niște antene antidemonice.

4. Zăgazurile ploilor. Datini și ipoteze. — În legătură cu zăgazurile ploilor românii posedă cîteva credințe și datini străvechi, dintre care menționăm ca mai importante pentru meteorologia mitică numai pe cele referitoare la provocarea sau oprirea ploii :

α În legătură cu înfigerea unor obiecte de fier în pămînt (un topor, o bardă, securea sau un cuțit), erau folosite într-un fel pentru atragerea ploii și într-alt fel pentru izgonirea ei. Pentru atragerea ploilor se înfigea un topor cu tăișul în jos în pămînt, descîntîndu-se astfel : „Cum înfig toporu, barda, securea sau cuțitu în pămînt,/ așa să se înfigă/ apa în pămînt./ Să se-nfigă apa/ de trei ori,/ de cinci ori/ în pămînt;/ să mustească/ bobul să crească,/ spicul să cadă,/ ciorchini de roadă"[12]. Pentru oprirea ploii se înfigea un topor [etc.] cu *tăișul* în sus în pămînt, descîntîndu-se astfel; „Topor, toporașul meu,/ taie norii ca un zmeu,/ și-i împrăștie/ în vijelie,/ în munți cărunți,/ în văgăuni/ de căpcăuni./ Ploaie, ploaie,/ te înmoaie,/ stai să te-ajungă soarele/ să-ți taie picioarele,/ toporu meu de fier,/ de la pămînt pînă în cer"[13]. Folosirea obiectelor tăioase de fier împotriva sau pentru provocarea ploii are corelație magicosimpatetică cu străvechea credință ebraică și credința elină în existența unui *cer de fier* : fierul acționează direct asupra fierului. *Similia similibus curantur*. Fierul a avut la români, ca și la alte popoare, o *valoare sacră*, pentru că el a fost considerat a fi *căzut din cer*, ceea ce înseamnă că e de *origine celestă*, ca *meteor*, dar și ca *limbă de foc* sau *limbă de fier* al trăznetului. Aceste limbi de fier numite de superstițioși și „săgeți de trăznet", descoperite în pămînt în evul mediu, nu sînt altceva decît vechi vîrfuri de săgeți, de lăncii sau lame de toporiști, cărora vrăjitorii satelor le-au atribuit calități active, benefice sau malefice, de talismane sau obiecte sacre, în tămăduirea unor maladii, de tipul a ceea ce se numea *săgetătură*[14].

În concepția protoromânilor, probabil și a dacilor, fierul era și un metal de *origine chtoniană*, produs de făpturi supranaturale de factură infernală, care era folosit pentru a impune forța brutală, domnia infle-

xibilității. În perioada fierului a fost considerat simbolul *eroilor mitici*, care foloseau arme de fier, și simbolul *fierarilor mitici*, care făureau unelte demonice din fier.



Cartogramă. Cîntece și practici de secetă, după Gh. Vrabie.

β. *Colindul fierăritului* în Oltenia[15] continuă într-o altă formă magia simpatetică a obiectelor de fier care provoacă pornirea ploilor din *cerul de fier*[16]. În Mehedinți și Dolj, un număr impar de flăcăi: 3, 7, 9, numiți *fierași*, se întruneau noaptea la o fîntînă sau apă curgătoare și, de aici, cutreierau în grup „mutește" în sat, cu căldări pline de apă, pe care le vărsau peste cei ce dormeau afară pe prispă, indiferent dacă erau bărbați, femei, fete sau băieți, bătrîni sau bătrîne. Din cauza *udării* celor ce dormeau afară, *colindul mut* s-a numit și *udătoare*[17]. Ceea ce interesează în fierărit este *colindatul mut noaptea* și *udatul în somn a celor ce dorm afară*, adică pe lună. Colindatul mut simbolizează ritual începutul unei *acțiuni sacre*, iar perfectarea acțiunii în timpul nopții *timpul sacru de gestație a ploii*. Noaptea reflectă *tenebrele ploii*, agentul prin excelență al fertilizării solului. Udatul cu apă curată este un fel de *aspersiune rituală* ca sursă de viață, de creație și recreație. *Aspersiunea*, ca și *ablutiunea* și *imersiunea* regenerează prin magie simpatetică. Apa terestră, prin virtuțile dobîndite în ritul aspersiunii, atrage apa celestă să se reverse pe pămînt. Apa celestă fecundează pămîntul prin atracția ei spre pămînt de apa terestră. Apa leagă și dezleagă porțile cerului și zăgazurile pămîntului.

γ. *Datina paparudelor*. O deosebită importanță a avut în magia imitativă ritul de provocare a ploii prin datina numită jocul paparudelor, care pînă în secolul trecut a avut un caracter general românesc și contingențe evidente cu jocuri rituale similare la popoarele din sud-estul Europei și chiar din alte zone mitice europene.

După I.-A. Candrea, termenul generic la români, *paparudă*, prezintă mai multe forme dialectale: *paparugă* (Banat), *papăruie* (Transilvania), *papălugă* (Moldova), *băbărugă* (Bihor), *pipirună* (macedoromâni). La aceste forme dialectale au fost adăugate în plus altele: *păpărugă*, *papaluguia*, *babaluţă* şi *babarudă*, *mătăhulă* şi *buduroasă-roasă* (Transilvania), *peperuie* (Banat) şi *dodoloaie*, *dodoliţa* (Banat, Crişana), şi prin contaminare cu capra, numele de *malancă* (Bucovina)[18].

Termenul este atestat şi la popoarele din sud-estul Europei: *peperuna* (albanezi), *peperudă* şi *peperugă* (bulgari), *pepelugă* şi *piporuše* (sîrbi), *pipieruga* şi *perpeira* (greci).

Descrieri despre paparudă ne-au furnizat mulţi etnografi, folclorişti, sociologi şi istorici ai culturii populare române. Jocul paparudelor se ţine la date fixe din an sau în anii secetoşi, cînd este cazul. Datele fixe sînt a treia joi după Paşti, de Sîngeorj, de Rusalii, la solstiţiul de vară. La această dată, o *persoană tînără — fată sau băiat —* sau o *ceată de fete*, compusă din 3 sau 5 persoane, între 12 şi 14 ani, cu corpul gol, acoperit numai cu salcă, se mascau în grup sau numai una din fete. Mascarea se făcea pe anumite părţi ale corpului: partea ventrală şi sînii; de la brîu în jos purtau o fustă de verdeaţă (din crenguţe de salcă, boz sau răchită), cu picioarele desculţe şi părul despletit pe spate, iar pe cap cu o cunună şi mască de frunze şi flori de cîmp. Cînd paparuda era închipuită de un tînăr, atunci peste lenjeria lui sumară era acoperit cu verdeaţă pînă în creştet, de o mască fitomorfă, de tip conic. Fata sau băiatul mascaţi în paparudă, ca şi ceata de fete mascate în paparudă, în trecut erau numai copii de săteni. Paparudele dansau cîntînd, ţinînd tactul cu bătăi de palme. Colindau tot satul, din casă în casă, cerînd voie de la gospodari sau gospodine să joace paparuda pentru ploaie şi bucate. Cum fiecare se gîndea să-şi apere avutul, îngăduia colinda. În timp ce paparudele dansînd invocau ploaia, gazdele aduceau găleţi de apă şi le stropeau leoarcă. După invocarea ploii primeau de la gazdă merinde, rar bani. Unele colinde de invocare a ploii erau însoţite de cîteva strofe în care *paparudele* solicitau anumite daruri de la gazdă. Aceste adaosuri sînt relativ recente şi refectă mentalitatea mercantilă a unor jucătoare.

Se invoca o făptură mitică *Paparuda*, al cărei nume fetele îl purtau în perioada colindului pentru ploaie. Să urmărim textul unei invocări: „Paparudă, rudă,/ ogoarele udă,/ ploile să curgă/ fără de măsură,/ cu găleata, leata,/ peste toată gloata/ de joi pînă joi/ să dea nouă ploi,/ ploi de ale mari/ pentru mari plugari,/ unde-or da cu plugul/ să taie ca untul;/ unde-or da cu sapa/să ţişnească apa,/ să crească spicul/ nalt cît plopul,/ bobul de grînă/ cît un fus de lînă/ şi s-aveţi parte/ numai de bucate"[19].

Făptura mitică numită *Paparudă* se invoca de către vestalele acesteia, care sînt în fond copile. Unele versuri întăresc ideea colindului prin figuri de stil de tipul paranomazei („paparudă, rudă;/ cu găleata, leata"). Ziua cînd trebuie să înceapă datina era de obicei aceea prestabilită calendaristic sau la orice altă dată necesară, impusă de seceta prelungită. Colindul dansat era însoţit de *aspersiune*, care face parte din recuzita magiei imitative. Iar bătutul palmelor vrea să semnifice tunetele întețite care însoţesc ropotul ploii care va să vie.

În vasta lui lucrare, James George Frazer consacră circa două pagini datinii paparudei la români şi macedoromâni, în comparaţie cu paparuda la bulgari şi greci[20]. Similitudinile frapante ţin de *substratul cutumiar de*

provenienţă indo-europeană (pe care l-au moştenit chiar şi bulgarii prin componenta lor etnogenezică tracă şi slavă), precum şi prin zona *mitică din care aceste popoare fac parte integrantă.*

În privinţa substratului indo-european, I.-A. Candrea, folosind unele pasaje din James George Frazer, în care este vorba de *controlul magic al vremii*, se referă la datina Regele ploii din Poona (India), foarte asemănătoare cu aceea a paparudei româneşti. Citez textul folosit de I.-A. Candrea din traducerea recentă a *Ramurii de aur* în limba română : „La Poona, în India, cînd este nevoie de ploaie, băieţii îmbracă pe unul din ei numai cu frunze şi îl numesc Regele ploii. Merg apoi în toate casele satului; stăpînii sau nevestele lor îl stropesc pe Regele ploii cu apă, împărţind tuturor de-ale gurii de tot felul; după ce au fost vizitate toate casele, îl dezbracă pe Regele ploii de costumul său de frunze şi se face o petrecere cu merinde adunate"[21]. O singură observaţie se impune : la indieni datina e oficiată de băieţi, la români de fete.Substituirea sexului oficianţilor îşi are explicaţia ei. Tinerii care înlocuiesc fetele acţionează printr-o dublă magie, una homeopatică (îmbrăcarea cu frunze şi stropirea cu apă), combinată cu una contagioasă (conservarea costumului de frunze al Regelui ploii în sat după desfăşurarea ritualului, deoarece costumul trebuia să fie udat în continuare cîteva zile la rînd pentru provocarea ploii).

Tot în legătură cu paparudele, James George Frazer descrie în continuare un obicei de astă dată similar cu cel românesc. E vorba de *aratul ploii*. În două triburi de munteni din Georgia, „cînd o secetă ţine prea mult, *fetele de măritat* se înhamă două cîte două, purtînd pe umeri un jug; un preot ţine hăţurile, şi ele trec, astfel înhămate, rîurile, heleşteiele şi mlaştinile, rugîndu-se, strigînd, plîngînd şi rîzînd. Într-un ţinut din Transilvania, cînd pămîntul se usucă din lipsă de apă, cîteva fete tinere se dezbracă pînă la pielea goală şi îndrumate de o femeie mai în vîrstă, despuiată şi ea, fură o grapă şi o trag peste cîmp pînă la un pîrîu, unde îi dau drumul să plutească. Apoi se aşază pe grapă şi aprind în fiecare colţ cîte o mică flacără, care trebuie să ardă timp de o oră; părăsesc grapa, întorcîndu-se acasă. Într-o parte a *Indiei* se recurge la o vrăjitorie similară : femei goale trag noaptea plugul pe cîmp, în timp ce bărbaţii stau ascunşi cu grijă, căci prezenţa lor ar rupe vraja" [22].

Asemănările care există între unele procedee rituale de-a invoca ploaia la indieni şi la români ne fac să depăşim cercetările de structură morfologică ale datinei şi să abordăm izvoarele ei.

Datina străveche a paparudei pare a coborî pînă la originile ei indo-europene, atît prin *numele* compus cît şi prin *ritual*. Prima parte a numelui, *papa*, ar putea să derive dintr-o rădăcină comună indo-europeană, din care derivă termenul grec πάππος strămoş, moş mitic, care uneori e interpretat ca divinitate tutelară; ca şi termenul latin *pappus*, moşneag, bătrîn, care capătă şi el semnificaţie mitică de *penat* (zeu păzitor al merindelor şi prin extensiune al bucatelor cîmpului) sau *lar* (zeu al vetrei şi a tot ce ţine de bunurile gintei). În ceea ce priveşte partea a doua a termenului compus, *rudă*, termenul e slav, deci tot de origine indo-europeană. *Ruda* înseamnă la bulgari *rudă, seminţie*, iar *roždenie*, rudenie; la ruşi *sînge, legătură de sînge*. Ceea ce înseamnă că termenul compus *paparudă* este o tautologie, o repetare în alţi termeni a aceloraşi idei de *rudenie*.

Reduplicarea ideii de rudenie întăreşte sensul iniţial al colindării. Acesta poate fi o *invocare tabuistică a cerului* ca să dezlănţuie ploaia. S-ar

putea ca denumirea de paparudă să se adreseze *Cerului tatăl* la care ne-am referit ceva mai înainte, deoarece cerul apare și ajută pe oamenii care cred în divinitatea lui.

Dimitrie Cantemir descrie datina dînd o explicație globală superstițiilor și obiceiurilor din vremea lui, considerîndu-le pe toate drept „nume necunoscute, care amintesc cultul străvechi al Daciei" [23]. Franz Iosef Sulzer reia descrierea și argumentele lui Dimitrie Cantemir. G. Săulescu consideră termenul papalugă de origine greco-latină. Descompune termenu compus : *papalugă* în *papă* și *lugă*, explicînd prima parte din termenul elin πώγη (tenebre, obscuritate), iar partea a doua prin verbul lugere (a plînge) [24].

G. Dem. Teodorescu susține că pentru G. Săulescu „*păpăluga* prezintă o *divinitate idolică*, proteguitoare a grădinilor și legumelor, precum Caloianu a agrelor" [25]. G. Dem. Teodorescu, după ce descrie paparudele, consideră că sînt de origine tracă [26]. La rîndul lui, Th. Burada calchiază spusele lui Dimitrie Cantemir și G. Dem. Teodorescu.

δ. *Caloianul* este o altă datină referitoare la invocarea ploii, răspîndită în sudul României pe linia Dunării, din Oltenia pînă în Dobrogea. Poartă diferite denumiri regionale : *Caloian* (Muntenia și Oltenia), *Caloianul* (Moldova de sud), *Scaloianul* (Dobrogea) [27].

Prin tradiție cutumiară Caloianul se ținea regulat a treia săptămînă după Paști, marțea, joia sau duminica, sau atunci cînd seceta venea mai devreme sau cînd ținea prea mult. În unele sate din lunca Dunării se juca și în a patra săptămînă după Paști, îtnr-o marți, joi sau duminică.

Pentru desfășurarea datinii se constituia o *ceată impară de fete*, pînă la 33, sau o *ceată mixtă* în care predominau fetele. Ceata își alegea o *vătășiță* și o gazdă. Vătășița conducea ceata și la gazdă se desfășurau preliminariile și finalul activității rituale. În curtea gazdei, sau în alt loc din sat, se închipuia o figurină, un omuleț din lut sau din cîrpe care simboliza un bărbat și pe care îl îmbrăcă în hăinuțe croite pe măsura lui. Rareori îl lasă gol. Apoi îl întindea pe o scîndurică sau într-o albioară de lemn, ce închipuie un cosciug; îl împodobea cu busuioc, izmă creață și flori de cîmp. Îi punea pe cap o coajă de ou înroșită. Toate aceste operații simbolizau pregătirea pentru funeraliile Caloianului mort. După ce se termina *toaleta funerară*, se alcătuia cortegiul înmormîntării. Una din fete ținea loc de popă, alta de dascăl, alta de stegar cu prapurele, două purtau scîndurica cu Caloianul și celelalte alcătuiau *trena funebră*, cu luminările aprinse, jeluind și bocind. Cortegiul funerar jelea Caloianul purtat prin sat după regulile gefrismelor eline pînă în afara satului, unde într-un loc tainic era îngropat pe ascuns, astfel ca să nu poată fi descoperit de răufăcători, care urmăreau să profaneze mormîntul. De altfel fetele păzeau locul îngropării și chiar simulau că îngroapă Caloianul în alt loc decît cel ascuns.

Odată terminată îngroparea, ceata de fete se întorcea în sat. Cîteva fete cutreierau satul pe la rude și cunoștințe în scopul de a strînge alimente, cu care pregăteau pentru a doua zi seara *micul praznic funerar*, numit și *pomana mică*. A doua zi dimineața fetele erau în mare forfotă, se apucau de gătit mîncărurile necesare pentru praznicul de pomană, între care preparatul principal era *plăcinta mare*. La prînz erau invitați tinerii din sat, care prăznuiau pînă noaptea tîrziu din *pomana mică* a *Caloianului*.

A treia zi dimineața, cum se crăpa de ziuă, ceata de fete se reconstituia și pornea din nou în convoi funerar spre mormîntul Caloianului. Îl dezgropau și boceau : „*Caloiene, Iene, / du-te-n cer și cere/ să deschiză*

porțile,/ să sloboadă ploile,/ să curgă ca gîrlele/ zilele/ și nopțile/ ca să crească grînele/ (...)/ să dea drumul roadelor,/ roadelor noroadelor,/ ca să fie-mbelșugată/ țara toată, lumea toată [28]" sau „Iani, Iani,/ Caloiani,/ ia cerului torțele/ și deschide porțile,/ și pornește ploile ;/ cură ca șuvoaiele,/ umple-se pîraiele/ printre toate văile ; /umple-se fîntînile/ să răsară grînele,/ florile,/ verdețele,/ să crească fînețele,/ să se-adape vitele : / fie multe pitele" [29]. G. Dem. Teodorescu mai prezintă niște versuri de jelit subtil ironice : „Iene, Scaloiene,/ tinerel te-am îngropat,/ de pomană că ți-am dat/ apă multă și vin mult,/ să dea Domnul ca un sfînt/ apă multă, să ne ude,/ să se facă poame multe" [30].

O variantă a Caloianului culeasă de Nicolae Densușianu pare a calchia balada *Maicii bătrîne* care își caută fiul : „Caloiene, Ene,/ te plînge mă-ta,/ prin pădurea rară,/ cu inima-amară./ (...)/ Te caută mă-ta,/ prin pădurea deasă,/ cu marama-ntoarsă,/ cu fata aleasă./ Băiatul mamii, băiat,/ neudat de rouă,/ neplouat de ploaie,/ Ene-al mamii, Ene !" [31].

Convoiul cu Caloianul dezgropat se îndrepta spre o apă curgătoare, se aprindeau lumînările, se lipeau de scîndurică și astfel dădeau drumul figurinii pe apă. Sau arunca Caloianul într-o apă stătătoare (baltă, mocirlă sau într-un puț părăsit).

După această așa-zisă „punere pe apă" a Caloianului, ceata de fete revenea la gazdă, alcătuia un nou praznic, *pomana mare a Caloianului*, la care participa și tineret din sat. Cîntau lăutarii și se ospăta și se juca hora.

În unele sate din Dolj se închipuia două figurine din lut, una masculină și alta feminină ; cea masculină, numită *Tatăl soarelui*, iar cea feminină, *Muma ploii*. Deși folosite concomitent, aceste două figurine nu erau tratate ritual la fel. *Tatăl soarelui* era îngropat după ritualul funerar obișnuit, iar *Muma ploii*, *Caloița* sau *Caloienița* — era atîrnată într-un copac sau înfiptă într-un stîlp improvizat dintr-un par de gard sau un stîlp de cumpănă a fîntînii. *Muma ploii* se stropea cu una sau două găleți de apă. Încolo toate celelalte secvențe ale ritului Caloianului numit *Tatăl soarelui* nu se deosebeau în desfășurarea lor de cele ale *Mumei ploii*.

În acest caz bocetul paparudei era înlocuit cu cel al *Mumii ploii* : „Tatăl soarelui a murit,/ Muma Ploii a-nviat,/ dă-mi, babo, cheițele,/să descui portițele,/ să pornească ploile,/ să curgă pîraiele,/ să se scalde rațele,/ să s-uite cucoanele,/ să facă bucatele,/ să umple pătulele" [32]. Sau bocetul referitor la Tatăl soarelui : „Că-a-nviat Tata-soarelui,/ Soarelui viteazului,/ și-a murit Muma Ploii" [33].

La ospățul de încheiere a datinii, fetele strigau în cor de trei ori : „a murit Tatăl soarelui și a înviat Muma ploii".

Acesta fiind scenariul datinii, cu variante locale uneori sensibil nuanțate, se pune întrebarea : ce semnificație mitologică în legătură cu cerul îi putem atribui Caloianului?

Răspunsul ni-l dă de-o parte etimologia termenului care denotă datina, și pe de alta, esența mitică a datinei.

Referitor la etimologia termenului Caloian, s-au emis mai multe ipoteze, dintre care menționăm pe acelea care par mai semnificative :

a) ipoteza lui G. Săulescu, după care Caloian este un supranume sau epitet „atribuit lui Ioniță, fondatorul imperiului bulgaro-român Καλοιωάννης care înseamnă *bunul Ioniță*" [34];

b) ipoteza lui Th. Burada, după care „Caloian este un *idol*", despre originea căruia și-a dat seama „în călătoriile lui etnografice în Dobrogea"

(înainte de 1915). În județul Tulcea „a văzut în satele de pe malul Dunării și în acelea ce vin în apropiere cu Dunărea (...) [10 sate, că] locuitorii se numesc *dacieni* și *decieni*. Așadar, cînd se cîntă *Caloianului* că are trupșor de *dician*, am putea zice, credem noi, că *Caloianul e o rămășiță a vreunei zeități din Dacia* și că e de *origine dacă*, începînd în Dobrogea mai întîi cultul acestui zeu, care se păstrează pînă-n ziua de astăzi la noi" [35].

c) ipoteza lui I.-A. Candrea, după care originea numelui Caloian vine de la paleoslavul *Kal* care înseamnă *lut*. „Cum alături de *Caloian* există și forma *Calian*, nu rămîne nici o îndoială că aceasta reprezintă din punct de vedere [etimologic] forma adjectivului vechi-slav *Kalean*, care înseamnă *de lut*. Numele actuale *Caloian*, *Scaloian* sînt numai alterațiuni posterioare din forma primară" [36].

Deși I.-A. Candrea pledează pentru etimologia slavă a termenului Caloian, nu ezistă să considere Caloianul o rămășiță de datină latină la români. Pentru dînsul ritul Caloianului „e o amintire la români a sărbătorii Argeilor, practicată odinioară la romani pe malurile Tibrului". Iată cum descrie această supraviețuire la români: „Să ne transportăm cu mintea pe malurile Tibrului, în Roma de acum două mii de ani, și vom vedea aceleași chipuri de oameni aruncate cu aceeași pompă de pe Pons Sublicius în apele cele repezi ale rîului. Se aflau la Roma un număr oarecare de capele numite Argei: *Argea loca* sau *Argeorum sacraria*, a căror întemeiere era atribuită lui Numa Pompiliu. Nu se știe numărul exact al acestor capele. Par însă a fi douăzeci și patru, cîte șase în fiecare din cele patru triburi urbane. Varro citează douăzeci și șapte; Dionisiu din Halicarnas chiar treizeci. A doua și a treia zi după idele lui Martie (16 și 17 martie), colegiul Saliilor făcea o procesiune la aceste capele. În cortegiu se afla și *preoteasa* lui Jupiter („Flaminica Dialis"), cu *părul despletit*, *nepieptănat* și cu *unghiile netăiate*, în semn de doliu. Această procesiune avea probabil drept scop să depună în capelele Argeilor cele douăzeci și patru de *păpuși 'în chip de om* (Scirpei Quirites), care la idele lui Marte trebuiau aruncate în Tibru. Aceste păpuși se chemau și ele Argei, după numele capelelor în care erau depuse. Două luni mai tîrziu, la idele lui Maiu, aceste păpuși în chip de om, care înlocuiau desigur sacrificii omenești din vremuri mai depărtate, erau scoase din capelele lor de către *fecioarele* vestale și duse pe *Pons sublicius*. Păpușile, în număr de douăzeci și patru, se făceau din paie sau papură, se îmbrăcau în haine bogate, se împodobeau frumos și *se legau la mîini și la picioare* (...). Scufundarea Argeilor în Tibru (...) nu era la romani, cel puțin în primele timpuri, decît un fel de vrajă pentru provocarea ploii" [37]. Dar I.-A. Candrea descrie și datina la bulgari. „În ziua de Gherman (12/25 mai) fetele, uneori și femeile și copiii, se strîng și plămădesc din lut un chip de om de o jumătate de metru, cu ochii făcuți din cărbune, cu coji de ouă roșii pe cap; în pîntece îi înfig o broască omorîtă de curînd, în a cărei gaură deschisă îi vîră un bob. Fetele își împart rolurile: una e mama, alta e popa, alta cioclul; apoi îl bocesc pe mititelul *Gherman* sau *Ghermancio*, îl pun pe o scîndură sau într-un coșciug, aprind lumînări și se pregătesc să-l înmormînteze. Îl jelesc pînă se întunecă, apoi îl duc afară din curte și-i fac priveghiul toată noaptea. A doua zi în zori fetele se adună în casa unde s-a[plămădit] păpușa, îi fac pomană cu carne, făină, ceapă adunate de pe la vecini și, apoi, bocindu-l (...) se duc să-l îngroape în nisip sau îl aruncă pe apă. După aceea fetele se întorc acasă, unde le așteaptă un ospăț și petrec toată ziua" [38]. Rușii de asemeni la Sîn Petru îngroapă o

păpușă de lut numită Iarilo, sau un chip de om făcut dintr-un par, pe care-l numesc *Kostroma* sau *Kostrubonko* [39];

d) ipoteza lui O. Bîrlea care susține că numele „Scaloianul [sau Caloianul] pare de proveniență greacă, în urma substituirii lui Adonis prin Ion Botezătorul, sărbătorit la Sînziene, prin intermediul bulgar, sfîrșind prin a se generaliza și înlocuind denumirile probabile ca *Muma pădurii* păstrată pe alocuri numai în versurile invocatoare ale bocetului aferent" [40].

Cum reiese din datina Caloianului, s-au introdus în scenariul lui ritual elemente de cult ortodox : popa, dascălul, purtătorul de steag (prapure), care nu parafrazează la modul satiric înmormîntarea, dezgroparea și lansarea pe apă, ci numai o schițează în esența ei ideativă. Paralel cu ritul lăsării Caloianului pe apă curgătoare s-au continuat pînă în secolul al XIX-lea unele obiceiuri mai vechi de provocare a ploii care țin de asemenea de apă, însă din perspectiva mitologiei creștine populare. Ne referim la furtul noaptea al unei cruci din cimitir de femei dezbrăcate, despletite și nepieptănate și zvîrlirea ei pe o apă stătătoare sau curgătoare (unde este priponită cu o sfoară); sau la furtul, tot noaptea, a unei toace de lemn de la biserica satului și aruncarea ei într-o fîntînă. În ambele cazuri obiectele imolate trebuiesc lăsate 40 de zile în apă. De la aceste practici străvechi de magie imitativă a provocării ploii, preoții au recurs pînă în secolul al XIX-lea la *rituri magico-religioase* de „slobozire a ploii", făcînd procesiuni cu moaștele unui sfînt, cu icoane și prapuri, în cîmp sau pe ogoare pentru conjurarea cerului să dea ploaie.

Se pune întrebarea : ce valoare prezintă Caloianul pentru mitologia română? Este o figurină care amintește de o semidivinitate meteorologică sau numai care exprimă simbolul morții și învierii dintr-un cult străvechi al vegetației? După zvîrlirea pe apă a Caloianului se spunea: „a murit *Tatăl soarelui* și a înviat *Muma ploii*", cînd în ritualul obișnuit se spunea „a murit Muma ploii " și „a înviat Muma ploii ?

Noi presupunem că între Caloian și Soare există o *filiațiune mitică* nu atît de ordinul parentalității, cît mai ales al unor atribute meteorologice și vegetaționale. Din acest punct de vedere figurina Caloianului ar reproduce imaginea antropomorfă a unui *spirit*, a unei *semidivinități* sau *divinități* în genul celor descrise de James George Frazer în *Ramura de aur*, care se lasă sacrificat [41], sau cere sacrificii umane pentru recolte [42].

Spiritul, semidivinitatea sau divinitatea vegetației este rugată să se urce în cer pînă la zăgazurile apelor cerești, ale căror porți să le deschidă, pentru a le da drumul pe pămînt sub formă de ploaie. Invocarea ploii se face cu ajutorul figurinei reprezentînd făptura divină la care se referă.

În ceea ce privește cele două figurine ale Caloianului, *Tatăl soarelui* și *Muma ploii* sînt substitute antropomorfe ale făpturilor divine cerești care exercită prin efectul hierogamiei lor acțiuni benefice asupra ploii și a vegetației

ε). *Intervenția solomonarilor* în declanșarea sau oprirea ploilor prezintă un aspect mitologic mai complicat. Etimologicește numele de *solomonar* derivă din numele înțeleptului *Solomon*, mare vraci și taumaturg și înseamnă „moștenitor al înțelepciunii" magice a acestui legendar învățat al antichității orientale. Deși numele lui ca făptură miraculoasă, cu caracter de semidivinitate meteorologică, este biblic, a înlocuit un nume mai vechi, existent înaintea erei noastre în mitologia dacă.

Din „ciclul solomonian" sau *ciclul lui Pręminte Solomon* după I.-A. Candrea fac parte motive mitice pe care le găsim în toate producțiunile lite-

raturii noastre populare, în : basme, balade, cîntece diverse, în credințe. Prin Preminte (premudrîi la slavi) se înțelege preamîndru și preaînțelept la români. Legenda îl înfățișează pe Solomon ca „poet, vizionar, prooroc, moralist, parabolist, proverbist, naturalist, vrăjitor, medic etc. Flavius Iosephus îl descrie în latină ca un vrăjitor și vraci, care cunoștea numele demonilor, îi izgonea din trupurile oamenilor și făcea minuni cu ei. Din literatura latină motivul lui Preminte Solomon pătrunde mai tîrziu în literatura arabă. După literatura arabă Solomon posedă multe obiecte magice cu care practică magia albă și magia neagră : un *covor magic* cu care călătorea în văzduh, *opinci magice* cu care mergea pe mare ca pe uscat, o *căciulă magică* care îl făcea nevăzut chiar dracului și *bici magic* cu care cînd trosnea împrăștia pe dușmanii lui, o *oglindă fermecată* în care vedea tot ce se petrece în lume, și un *inel* cu anagrama lui în chip de *pecete*, cu care ce atingea se făcea nevăzut, obiectele sau făpturile dinaintea lui" [43].

Dintre legendele ce fac parte din ciclul Preminte Solomon ne referim numai la acelea care au legătură directă cu *solomonarii* la români. Termenul solomonar se întîlnește și în Bulgaria. *Solomonari*, tradus de Weigand prin *Zauberprophet*, care descrie și cîteva legende despre legătura dintre balauri și solomonari, din care reiese demonismul acestora.

Semidivinitățile meteorologice sînt recrutate dintre oamenii care un număr impar de ani au fost inițiați în tainele văzduhului, ale munților înalți, ale peșterilor adînci și ale iezerelor ascunse. Sînt protectori ai drumurilor de munte, stăpîni peste împărăția de jos a negurilor, piclelor și promoroacei, deținători ai secretelor vămilor văzduhului și stăpîni ai balaurilor purtători de vremuiri.

Numărul solomonarilor este relativ mic, pentru că misiunea lor pe pămînt cere o inițiere îndelungată și dificilă.

La înfățișare solomonarii aduc a *uriași sălbatici*. Au chica roșcovană, „zbîrlită și aspră ca de porc", ochii bulbucați și sîngeroși, trupul păros, au „Cozi de pene la subțioară și noada terminată printr-o codiță". Îmbrăcămintea lor este trențuroasă și murdară. Poartă „țundre albe", peste care atîrnă traiste, în care țin uneltc magice, o *toporișcă de fier* descîntată, un frîu din coajă de mesteacăn, o carte de înțelepciune, un fel de *pravilă* de divinitate. Sub cele șapte pieptare pe care nu le leapădă niciodată, nici pe căldura lui Cuptor, atîrnă de gît o *toacă mică de lemn*, simbol al declanșării furtunilor. Cînd bate din toacă, toate spiritele elementare ale furtunii, *Vîntoasele* și *Ropotinele* încep să foiască în văzduh.

Sub această înfățișare respingătoare solomonarii descind din munți, la vremuri de cumpănă, străbat satele, cerșesc și încearcă inima oamenilor. Pomana ce eventual o primesc, o zvîrl pe ape, necuraților. Ei nu mulțumesc niciodată celor darnici. Iar cînd sînt alungați, se răzbună pe sate, vremuind ploaia și grindina de-asupra țarinilor îmbelșugate.

În călătoriile lor aeriene, în văzduh, călăresc pe balaurii care mînă nourii (în unele legende nourii sînt chiar balauri), pentru a declanșa ploi năpraznice. În această ipostază de *călăreți ai balaurilor* sînt invizibili. Numai *marii vraci* și *contra-solomonarii* îi pot zări și nimici.

Deși de natură demonică, aceste *semidivinități meteorologice* provin, cum am spus, dintre oameni. Devin solomonari copiii născuți cu căiță pe cap. Acești copii predestinați din naștere sînt *furați de mici* de solomonarii bătrîni și duși la „școala de solomonie" care se află în „crugul pămîntului", pe Celălalt Tărîm. Acolo li se predă știința magică a solomoniei pînă la vîrsta de 20 de ani de arhedemonul *Uniilă*. Traian Gherman descrie cu

lux de amănunte Școala de solomonie [44]. Din relatările lui reiese că inițierea copiilor predestinați a deveni solomonari era foarte grea. Copiii sînt supuși la cele mai aspre chinuri și acte de curaj închipuite de vreo minte omenească. Numărul celor ce trebuie să devină solomonari e limitat, cînd la 7, cînd la 9. Așa că trierea lor este extrem de riguroasă. Școala de solomonie este instalată într-o văgăună sau peșteră inaccesibilă oamenilor de rînd. Aici copiii aleși erau inițiați stînd pe o piatră de moară, legată de un fir de ață de tavanul peșterii. Piatra se învîrtea vertiginos la lumina unui opaiț.

În intervalul acestor 9 ani de solomonit între oameni, solomonarii dețineau puteri semidivine, pe care prin statornicie le întăreau și definitivau. Cînd erau nesocotiți de oamenii de rînd, pedepseau satul întreg. Atunci își deschideau „susăielele" [hambarele pentru bucate] și porneau la descîntatul unui balaur. Urcau culmile munților, ajungînd la unul din iezerele tăinuite sau la un lac dintr-o gură de vulcan, la marginea căruia citeau din pravilă pînă asudau și îngheța apa. Apoi pășeau spre *crucile gheții*, cu *toporișca de fier* o spărgeau, ajutați de moroi chemați de ei anume. Gheața măruntă o azvîrleau cu frîul de mesteacăn în capul balaurului care ieșea prin copcă și încăleca pe balaur dîndu-i pinteni. Balaurul se smucea din copcă. Solomonarul, cu opincile lui de oțel continuă să mărunțească ghiața și cu ajutorul moroilor o încarcă în spinarea balaurului. Dă pinteni și ține bine frîul de mesteacăn, ridică toiagul spre cer, se umple văzduhul de nori negri. Trage de căpăstru balaurul ce scotea fulgere pe nări. Moroii săreau pe balaur alături de solomonar . Solomonarul smucea frîul și ca un bolid balaurul intra în nori, mînîndu-i încotro dorea stăpînul lui. Cînd ajungea asupra satului socotit să fie pedepsit, la porunca solomonarului moroii zvîrleau grindina. Dacă sătenii , văzînd furtuna cu nori negri, prindeau de veste de cumpăna care-i așteaptă și trăgeau clopotele bisericilor, solomonarul cotea balaurul spre pădure și munte, unde descărca înciudat grindina. Dacă sătenii nu prindeau de veste, bucatele lor intrau în susăielele [hambarele] solomonarilor. După ce abăteau grindina peste sat, moroii dispăreau, iar solomonarii duceau balaurul într-o țară caldă îndepărtată, unde îl omorau, îl jupuiau și îi vindeau pielea și oasele bune, ca talismane refrigerente [45].

Împotriva operei nefaste a solomonarilor oamenii de rînd se apărau prin descîntece, rugăciuni și rituri magice, intermediate de vrăjitori și contra-solomonari.

Descîntecele erau practicate de foștii solomonari, deveniți *contra-solomonari* sau „*Meșteri-Pietrari*". Iată cum descria Traian Gherman un asemenea descîntec : „Un astfel de contra-solomonar, cînd vedea că se apropie furtuna și zărea balaurul, se desculța , punea jos încălțămintea cu talpa-n sus și stă în picioare pe ele ; apoi își întoarece pălăria și așa și-o pune pe cap ; lua patru furcuțe, la împlînta în patru părți ale lumii, făcînd semn în aer și zicînd — „Trage-te în alte părți Simioane" sau făcea cruce cu un fier asupra norilor și rostea : « Cu toaca te opresc/ Dacă ești nor necurat,/ Să te duci peste munți,/ Dacă ești curat/ Să vii peste sat » [46].

Rugăciunile împotriva solomonarilor se adresau Maicii Domnului și lui Dumnezeu. Iar ceremoniile magice se desfășurau în curțile bisericilor, unde prin amenințarea norilor și tragerea clopotelor se încerca îndepărtarea solomonarilor.

Din descrierile lui Traian Herseni și completările lui I.-A. Candrea constatăm o confuzie de interpretare mitologică a solomonarilor, cînd ca *daimoni*, cînd ca *demoni*. Precizarea pe care am făcut-o între *daimon* și

demon nu ţine de o subtilitate de interpretare teoretică a unor făpturi mitice, ci de raportul acestor făpturi mitice cu oamenii, de prietenia sau duşmănia pe care o manifestă spontan, organic, venind din adîncul firii lor divine, bune sau rele. Fără să recurgă în mod expres la această distincţie, Traian Herseni ajunge inevitabil la rezultatele implicate de distincţie. Solomonarii sînt moştenitorii *ktistai*-lor sau *skistai-lor*, călugări abstinenţi, care aveau puteri supranaturale şi călătoreau prin nori. „Solomonarii, sub forma lor inalterată de creştinism, nu erau consideraţi că fraternizează cu diavolul, nici că recurgeau la mijloace impuse, nici ca fiind duşmani ai spiţei umane. Ei nu urmăreau şi nu pedepseau pe răi".

Alterarea creştină a mitului solomonarului se exercită pe două căi : 1) păstrarea legendei solomonarilor şi alterarea personajului mitic, din *daimon* transformîndu-l într-un *demon*, instrument al răzbunării divine a diavolului în lume, şi 2) transfigurarea legendei solomonarilor în legenda lui Sîntilie ca purtător al norilor şi ploilor, aflat în subordinea Bunului Dumnezeu.

În studiul de mitologie română menţionat, Traian Herseni emite o ipoteză pe care, pe bună dreptate, o consideră abordînd o treaptă superioară de probabilitate faţă de cele emise anterior. Traian Herseni, într-un studiu consacrat Dragonului trac, descrie pe capnobanţi drept călugării daci *călători prin nori* care provocau sau împiedecau ploile fertilizatoare la daci, şi supravieţuiesc transsimbolizaţi în mitul solomonarilor la români[47]. Ipoteza se referă la *viziunea evoluţionistă* care se degajă din reconstituirea celor trei *faze principale ale activităţii* personajelor mitologice care premerg solomonarilor : « 1) o fază arhaică, în care balaurul [dragonul] era un *demon al apelor*, *al apelor terestre*, al *lacurilor de munte* (considerate fără fund), *ca şi a apelor atmosferice*, mai ales al norilor capabili de a se ridica, de a pluti şi de a se deplasa în aer fără aripi, ca aburii, bruma şi ceaţa ; 2) o fază mai înaintată, în care *balaurul sălbatic* a fost *subjugat* de magician, pentru a-i pune frîul, a-l călări şi pentru a stăpîni prin intermediul lui nourii şi mai ales furtunile. Acesta era cazul atestat de Strabon, al *Ktistai*-lor sau *skistai*-lor geto-daci, consideraţi pentru aceasta drept *călători în nori* ; 3) o fază mai recentă, în care balaurul [dragonul] a fost botezat în sensul că el a fost atribuit Sf. Ilie, singur sau ca intermediar al Bunului Dumnezeu. La un moment dat, probabil în faza a doua, magicienii sau, în terminologia folclorică română, *solomonarii*, au abuzat de puterea lor şi au folosit balaurii împotriva oamenilor, de aici *apariţia unei noi categorii de magie-albă*, aceea a *Anti-solomonarilor* care au stăpînit nu numai balaurii, ci de asemenea şi pe solomonari, pentru a-i constrînge la acţiuni exclusiv favorabile oamenilor. Solomonarii şi Anti-Solomonarii au persistat, ca şi balaurii, îndelung timp în spaţiul carpato-danubian, cu toată apariţia şi învăţămintele, profund diferite, ale bisericii creştine » [48].

5. Potopul. Legenda locală şi biblică. Contradicţii de fond. — Poporul român, în legendele lui de meteorologie mitică a conservat alterată ideea şi imaginea a cel puţin două potopuri, înainte de aşa-zisul potop al lui Noe. Primul potop se datoreşte mitologiei arhaice a Fîrtaţilor, în care este vorba de lupta lor împotriva primei *spiţe umane a căpcăunilor* răzvrătiţi împotriva ordinei divine instaurate la antropogenie pe pămînt, pentru că se mîncau între ei şi devastau din *răutate* pădurile, cîmpiile şi animalele. Pentru a le stîrpi spiţa, Fîrtaţii au deslănţuit ploi şi ridicat la suprafaţă apele subpămîntene. Aceasta a fost un fel de potop, în timpul şi spaţiul mitic al creaţiei, la nivelul necesar distrugerii unei spiţe antropomorfice nereuşite. Al doilea potop se datoreşte luptei Fîrtaţilor cu *spiţa umană a*

uriesilor care, ca și căpcăunii erau sălbatici și distrugeau opera divină din *prostie*. Deși blînzi din fire, cînd se certau sau se revoltau împotriva Fârtaților uriașii deveneau fioroși. Atunci prindeau cerul de torți, îl zguduiau amarnic și deslănțuiau panică între divinități în ceruri și pe pămînt între viețuitoare. De zgîlțiit se scuturau norii de ploaie, revărsînd apele cerești pe pămînt. În cea mai îndîrjită pornire a spiței umane a uriesilor împotriva Fârtaților s-au rupt torțele cerului și s-au spart zăgazurile apelor cerești; apele au curs necontenit cîteva zile, pînă au acoperit pămîntul cu mult peste capetele uriesilor. O parte din uriesii care nu s-au înecat retrăgîndu-se în peșterile înalte și sub steiurile de pe culmi, au fost fulgerați și trăzniți de Fârtați. Atunci peste ei s-au prăvălit stînci, îngropîndu-i de vii și celtuindu-i în Carpați, unde zac și astăzi. Cînd se zbat, provoacă *cutremure* și alunecări de pămînt. Acest al doilea potop, de fapt cel mai groaznic, a fost menționat în legendele mitice românești despre urieși.

În meteorologia mitică românească ideea și imaginea acestor două potopuri preexistă „potopului lui Noe" care a fost inclus în folclorul mitic romànesc în perioada de expansiune a creștinismului primar și s-a substituit în legende locale abia în evul mediu timpuriu.

Cele două versiuni ale potopului în legendele mitice despre spițele umane ale căpcăunilor și uriesilor ne fac să presupunem un substrat mai vechi european sau indo-european al mitului care anticipează legenda iudeo-creștină a potopului lui Noe. Nu este deci vorba de o simplă adaptare și localizare românească a legendei potopului lui Noe ci de o contaminare tîrzie a celor două legende străveehi carpatice, urmate de o fuziune a lor și o remodelare iudeo-creștină a mitului local. La această ipoteză ne duce constatarea că pe glob, deci în toate continentele și la toate popoarele lumii (indiferent de structura morfogeografică a teritoriului lor și de rasă) ideea și imaginea potopului este general-umană și că nu se poate susține ideea unui potop general pe pămînt, ci numai de potopuri locale. Și, ceva mai mult, că ideea și imaginea locală a potopului au fost hiperbolizate de fantezia creatoare a făuritorilor de mituri și legende mitice locale.

În mitologia veche indiană, înainte de apariția uscatului, în apele primordiale ale Haosului sălășluia un șarpe enorm, un *balaur urias*, care a preexistat creației și închipuit esența și simbolul însăși al Haosului. Pămîntul creat de zei-demiurgi care au introdus ordine în Haos, a fost de fapt a doua substanță cosmotică. Crearea pămîntului îl face gelos pe balaurul uriaș, care îl fură și încearcă să-l ascundă în fundul apelor primordiale. Scufundarea parțială a pămîntului de către balaurul uriaș în apele primordiale semnifică potopul. Zeul Vișnu surprinde pe balaur, se luptă cu el și îl ucide, scoțînd pămîntul la suprafața apelor. În altă legendă indiană referitoare la potop, Îndra este zeul care omoară cu fulgerul pe balaurul uriaș, împiedicînd apele primordiale să înece pămîntul.

Ideea luptei dintre zeu și un balaur uriaș ce a răpit pămîntul pentru a-l îneca în apele primordiale o regăsim și în mitologia asiro-babiloneană a luptei dintre zeul soarelui Marduk și zeul haosului Tiamat, referitoare la potop. E deci posibil ca în primele migrații indo-europene să se fi difuzat legendele hinduse și chiar asiriene în Europa; legende referitoare la lupta dintre două divinități demiurgice: zeul soarelui și zeul întunericului; zeul pămîntului și zeul apelor; zeul cosmosului și zeul haosului.

Așa se face că *norii negri* care amenințau cu ploile erau asimilați de daci cu *balaurii uriași* și că împotriva lor se trăgea cu săgeți ca să taie puterea destructivă a ploilor înainte de a fi declanșate peste sate și peste

ogoare. Şi că mai tîrziu, în evul mediu, ideea norilor încărcaţi de ploaie era asociată cu balaurii uriaşi purtători de aşa-zise „potopuri"; balauri încălecaţi şi purtaţi pentru vremuiri de solomonari, făpturi demonice. În imaginaţia creatoare a poporului român balaurii-uriaşi au putut fi substituiţi de uriaşi, care prinzînd *torţele cerului* şi zgîlţîindu-le au revărsat pe pămînt apele cereşti în ploi torenţiale şi destructive, „potopuri" cu cenuşă, pietre şi broaşte. Unul dintre aceste potopuri, cel mai mare prin dezastrul produs, a stîrpit de altfel şi spiţa uriaşilor.

Mitul iudeo-creştin al potopului îl întîlnim în folclorul mitic ortodox, tot ca o pedeapsă divină în care spiţa umană şi speciile animale (nu şi de plante) sînt salvate într-o arcă de lemn care a plutit peste ape 40 de zile, pînă la apariţia unui semn de ieşire la suprafaţa uscatului [49].

În esenţa lui mitul potopului lui Noe contravine mitologiei române care a preconizat a treia antropogenie, a *omului actual*, şi a patra antropogenie a oamenilor viitorului, *uricii*, care vor încheia ciclul experimentărilor divine ale *antropogoniei repetate* pînă la perfectarea unei *spiţe umane convenabilă planului divin* [50].

6. Polinomia şi polisemia. Ielele. — Ielele sînt zîne ale văzduhului silvanic şi campestru care personifică stările atmosferice ale aerului în continuă mişcare şi schimbare.

În legătură cu originea ielelor, legendele române dau mai multe explicaţii, ceea ce înseamnă că se poate vorbi de o poligeneză neconcordantă a ielelor. Despre originea lor s-au enunţat 4 ipoteze : 1). ielele „sînt suflete de femei care au fost vrăjite"; în timpul vieţii sufletele lor nu-şi găsesc linişte „în nici o stare, nicăieri, nici în văzduh, nici pe pămînt" [51]. Iar Fărtatul nu mai vrea să ştie de ele ; 2). ielele „sînt fiicele lui Rusalini-Împărat, care trăiesc în păduri şi pe cîmpii şi urăsc pe creştini, pentru că aceştia, ca supuşi ai tatălui lor au trecut la creştinism [52]; 3), ielele „au fost trei fete ale lui Alexandru Machedon (Catrina, Zalina şi Marina) care găsind o sticlă cu apă vie au băut-o şi au început să zboare năuce în aer, căutînd calul năzdrăvan al tatălui lor, care băuse şi el înainte din apa vie ; 4). ielele sînt nişte fete frumoase transformate în „babe urîte" [53] sau nişte babe urîte transformate în fete frumoase, în urma unor greşeli faţă de Fărtat sau Nefărtat, care le-au blestemat să-şi schimbe înfăţişarea drept pedeapsă, pînă or chibzui ci să le uite. De aici şi firea lor extrem de capricioasă [54].

Indiferent de originea şi natura lor celestă sau teriană, ele se adună totdeauna noaptea, pe lună, în poieni, în luminişuri de pădure, sub streaşina arborilor sau în cîmpiile înflorite ori în smîrcuri. Poposesc la răspîntii şi în locurile infestate. Cele ce se înfăţişează ca femei sînt îmbrăcate sumar, seducător şi adesea cu apucături rele. Smintesc flăcăii prin nălucirile lor senzuale, prin farmecele nurilor tineri, îi atrag în locuri dosnice şi-i îndeamnă la aventuri. Odată seduşi de amăgire, aceştia uită de fetele şi femeile din sat, aleargă năuci după umbra zînelor ziua nămiaza mare prin poiene, şi noaptea în bezne pe la răspîntii, „unde de freamătul pasiunii" se îmbolnăvesc fără leac. Oamenii spun atunci că s-au *îmbolnăvit de iele*. Împotriva bolii se recurge la farmece, descîntece şi vrăji, care bineînţeles nu-i puteau vindeca.

Ielele babe urîte folosesc aceleaşi mijloace de seducţie ca şi ielele fete frumoase. Uitînd starea în care sînt transformate, din fete frumoase în babe, cînd sînt refuzate de flăcăi se răzbună pocindu-i sau chiar omorîndu-i.

După datină, numele de iele este un apelativ ritual, un eufenism de complezenţă, un *tabu*, deoarece cei care le descoperă semnificaţia adevărată

și le pronunță, indiferent în ce condiții, li se ia glasul și numai cu greu li se pot dezlega limbile.

Tabuismul nominal merge atît de departe cu precauțiunile, încît chiar cînd apelativele „devin știute de toți, trebuie părăsite și înlocuite prin altele", pentru a nu atrage astfel pedeapsa ielelor. Așa se face că ielele au nenumărate apelative în istoria lor mitică : Vîntoasele, Șoimanele, Măestrele, Mușatele, Frumoasele, Dînsele, Hălea, Milostivele, Sfintele etc. Polinomia lor relevă o polisemie și polivalență mitică excepțională.

Polinomia nu se referă la însușirile uneia și aceleiași zîne a văzduhului în diferite ipostaze mitice, ci la mai multe zîne similare, care îndeplinesc funcțiuni mitice asemănătoare.

Ielelor în ansamblul lor și în grupele lor funcționale li se atribuie mai multe înțelesuri mitice. În general, *de zîne* cînd *rele*, cînd *bune*, după toane, interese imediate și alte motive necunoscute oamenilor. De aceea polisemia lor trebuie înțeleasă cu rezerve. Pentru a obține o favoare din partea lor, invocarea trebuie să recurgă la eufemismele care le flatează orgoliul, care le dezmiardă auzul, ca : *Zîne bune*, *Zîne milostive*, *Zîne frumoase*, *Zîne stăpîne* etc. Sau pentru a le constrînge trebuie să se recurgă la blasfemii, insulte, amenințări.

7. Descîntece de invocare și alungare.—Polivalența lor se referă la substituirea de calități între ele, dar și la trecerea cu ușurință de la o calitate la alta, sau de la o calitate la un defect. Din această polivalență decurg confuziile care se fac între diferitele categorii de iele, atunci cînd sînt înșirate numele lor în farmece, vrăji sau descîntece cu cît mai multe apelative ale aceleeași zîne, sau apelativele cît mai multor zîne, enunțate într-o înșirare de metafore. Aceasta pentru a preîntîmpina vreo greșeală de interpretare, enumerînd din seria însușirilor lor contradictorii tocmai acelea care i se potrivesc mai bine. Un exemplu de invocare a ielelor : „voi zînelor bune/ Măiestre, Frumoase,/ Puternice, Miloase/ Vitezelor,/ Iubitelor/ vă rog fierbinte/ cu dulci cuvinte / să-l ajutați pe (. . .)/ să fie sănătos/ de voi drăgăstos/ și tot ce face/ să nu fie de prisos/ să-l lăsați curat/ ca voi luminat → și binecuvîntat" [55]. Și un exemplu de exorcizare a ielelor : „Nemilostivelor,/ Relelor,/ Apucatelor,/ Zănatecelor,/ Bătrînelor,/ Urîtelor,/ Rășchiratelor,/ Țifnoaselor,/ Scîrboaselor / Ce v-a făcut/ de nu v-a plăcut ?/ De ce l-ați pocit și nenorocit/ pe omul iubit ?/ De ce i-ați luat/ glasul de bărbat ?/ și glas de femeie i-ați dat ?/ De ce i-ați luat bărbăția?/ De ce i-ați luat mîndria?/ De ce l-ați nenorocit/ în cîmp înverzit ?/ Dați-i înapoi/ tot ce i-ați luat,/ glasul,/ bărbăția/ și mîndria/ c-am să vă bat/ cu vergeaua de alun înnodurat, în pădure,/ în cîmp înflorit/ și-am să vă toc/ cu melițoiul,/ cu toporul,/ cu securea pînă ați pieri/ și și zîne n-ați mai fi. / Firea-ți voi să fiți/ de fete bătrîne,/ urîte și spine,/ de zîne spurcate,/ de babe-nțărcate,/ de destrăbălate./ Auziți voi Urîtelor (. . .) Relelor,/ Apucatelor,/ Zănatecelor" [56].

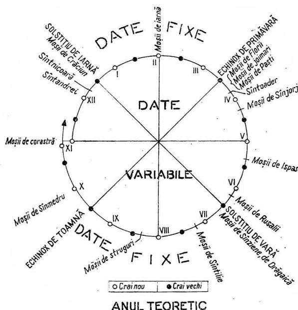
Ceata ielelor frumoase este impară, de 7 sau 9, ceata ielelor urîte de 3. Cele frumoase poartă în mîini flori parfumate, un brîu de zale și clopoței la picioare. „Ele zboară prin văzduh înainte de miezul nopții și trec cîntînd (. . .) pe deasupra caselor unde au să trimeată vreo pedeapsă, vreunui om rău [57].

Cînd le iese un om rău în cale și vor să-l pedepsească pentru răutatea lui „îl desmiardă prin cîntece, îl adoarme în visuri plăcute (. . .) joacă de trei ori hora împrejurul lui, blestemîndu-l fiecare limba să i se lege, mintea să-i sară, să nu-și mai dea de leac" [58].

Pe unde calcă ielele bătrîne iarba se usucă, pămîntul se otrăvește, fîntînile din care beau le infestează. Sătenii își apără casele punînd pe acoperiș în bolduri tigve de cai sau la intrare în pridvor zgiriind în birne capete de cai [50].

Din făpturi mitice ce relevă unele aspecte străvechi ale credințelor mitice, ielele au fost preluate de literatura populară și valorificate sub aspectele lor artistice de marii băsmuitori români.

8. Calendarul mitic. — Calendarul sătesc constituie una din temele esențiale ale oricărei mitologii populare. El trece în revistă ciclul anotimpurilor în raport cu solstițiile și echinoxurile, cu sărbătorile fixe sau mobile



Sărbători și carnavaluri sătești.

din an, cu figurarea magico-mitologică a timpului sacru reiterat. Determinarea ciclului anotimpurilor nu se face strict matematic, ca în meteorologia științifică, ci aproximativ, probabilistic, după criteriile empiriei cvasimeteorologice.

9. Ciclurile calendaristice și fazele lunii. — În structura lui magico-mitică timpul anului e subîmpărțit ciclic în perioade de 40 de zile, care în fond alcătuiesc opt cicluri a căror succesiune și periodicitate e relativ regulată. Ciclurile de 40 de zile corespund unui fenomen meteorologic, lunar: schimbarea poziției lunii pe cer; aspectele pe care le prezintă *fazele lunii* (*lună nouă* sau crai nou, faza în care apare pe cer ca un corn sau seceră; *lună plină* sau *lună veche*, cînd tot corpul lunii e luminos); *însemnele lunii* etc.

În calculele ce intră în structura calendarului popular se ia ciclul unei luni (noi sau pline) drept unitate de măsură pentru stabilirea sărbă-

torilor fixe și a celor mobile, ce rememorează marile evenimente cosmogonice și din viața terestră (vezi figura: anul teoretic al calendarului sătesc). Tot în funcție de ciclurile lunii se precizează riturile magico-mitologice de fecunditate și fertilitate, de ascensiune a sufletelor morților la cer (pe Calea laptelui), de activitate a unor făpturi infernale care mănîncă din trupul lunii (vîrcolacii), de licantropie, de lunizare favorabilă sau defavorabilă pentru frații lunatici, pentru activitatea plenară a vrăjitorilor, strigoilor și demonilor nocturni, pentru selenomancie, pentru evocarea organelor corpului uman camuflate în semnele zodiacale, pentru efectuarea unor *ceremonii* de tipul *prosopoforiilor* (fito-,zoo-și antropomorfice), *mascarade* și *carnavaluri*, ca și a unor *festivități nocturne* legate de ciclul familiei (naștere, nuntă, moarte) sau de unele petreceri comunitare.

Riturile și ceremoniile fixe sau mobile astfel concepute nu capătă sensuri magico-mitologice, decît în raport cu ciclurile lunare și ciclurile solare, care se interced cu regularitate în viața satului și care reglementează superstițiile, credințele, datinile și tradițiile obștei sătești. Dar sînt reglementate și în raport cu reprezentările mitice ale anului, anotimpurilor, lunilor și zilelor din calendar. Corespondența între ciclurile lunii și ale soarelui se reflectă în regulile și perioadele sacre și profane care alternează între datele și formele de germinare a plantelor, perioada rutului la animale și copulației la oameni. Mitul lunizării reduplică la fiecare popor mitul solarizării; ambele contribuie la alcătuirea mitului activităților bio-psihosocial umane.

10. Liturghii rustice și carnavalul. — P. Saintyves, într-o lucrare consacrată astrologiei populare în doctrinele și tradițiile influenței lunii asupra vieții umane, discută despre *liturgiile sezoniere* [60]; iar Cl. Guignebert și M. Claude Florentin reiau și adîncesc tema *liturghiei populare* din perspectiva festivităților carnavalești [61]. În retrospectiva istoriei religiilor, *carnavalul* e o sărbătoare ancestrală totală, anterioară creștinismului în Europa, care simbolizează „sacrul de transgresiune" (le sacré de transgression), în care sînt concentrate toate formele de *dramatizare a timpului mitic prin*: *prosopoforii*, *mascarade*, *teatru liturgic*, *rituri de sacrificiu anual*, *rituri escatologice*, *rituri demonice*, *calambururi*, *humor*. În ansamblul lui carnavalul reprezintă un complex ritual și ceremonial care are loc anual (rar bianual), urmărind răsturnarea completă a ordinei și ierarhiei; descărcarea în public a sentiment lor și resentimentelor refulate; relaxarea și purgarea colectivă și, ceea ce este mai semnificativ, însăși renașterea spirituală din haosul astfel produs și retrăirea timpului sacru în care a început creația lunii.

11. Carnavalul și carul votiv. — Termenul carnaval, după Cl. Guignebert și M. Claude Florentin, comportă două etimologii: una referitoare la *interdicția temporară a cărnii* (*carnes totas*, *carnes tollendas*) și alta referitoare la numele unui *car cu roți*, *ce închipuie o navă celtică* (*carrus navales*).

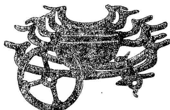
Cu timpul, aceste care rituale ce închipuiau nave s-au transformat în *care alegorice* în carnavalurile creștine din Europa Centrală și de Vest.

În sud-estul Europei și-au păstrat *semnificația rituală* a figurărilor străvechi, cu precădere în România, Iugoslavia, Bulgaria și Grecia.

În România s-au descoperit pentru perioada bronzului și a fierului *bărci votive* și *care votive* care amintesc de *bărcile rituale* și *carele rituale* folosite în cultul preistoric al soarelui la autohtoni.

Au fost descoperite două tipuri, cu subtipurile corespunzătoare de *care votive*: 1) *care de lut* la Vădastra (jud. Olt), Vărșad (jud. Arad), și Căciulata (jud. Brașov); 2) și *care de metal, de bronz*, la *Satu Mare* și în jur

la *Satu* (jud. Maramureş), la *Orăştia* (jud. Hunedoara) şi la *Bujoru* (jud. Teleorman); tot la Satu Mare o frumoasă *barcă votivă* de bronz şi fier cu protome de păsări la proră şi pupă; la Orăştie, un *car votiv de bronz* cu căldare aşezată pe un şasiu cu 4 roţi, cu şase bare orizontale prevăzute la capete cu *12 protome de păsări acvatice*; la Bujoru un car votiv de bronz, cu un şasiu de



Carul votiv de bronz de la Orăştie.

4 roţi, cu un vas ovoidal aşezat pe cele două osii, care la capetele osiilor are 4 păsări mici orientate spre spatele carului, pe patru părţi ale vasului, 4 păsări mari, cu aripile de-a lungul corpului şi cozile în evantai şi pe capac cu 2 păsări mari afrontale, care par a ciuguli ceva de pe un mîner vertical.

Ultimele două *care votive*, de la Orăştie şi de la Bujoru, sînt considerate capodopere ale artei toreutice preistorice locale, cărora li s-au atribuit de către specialişti cînd *semnificaţii acvatice* (barca votivă şi carul votiv de la Orăştie cu păsări de apă), cînd *semnificaţii solare* (carul votiv de la Bujoru).

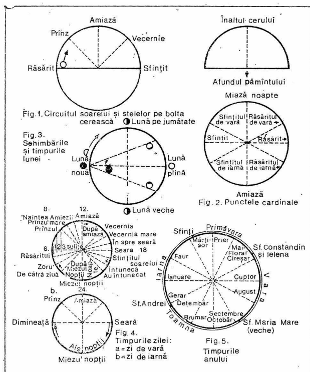
Îndeosebi în legătură cu carul votiv de la Bujoru, Corneliu Beda a susţinut că „Imaginea simbolică a existat în bronzul de la Dunăre şi e legată, poate, de mitul celebru al lui Apollo Hiperboreanul" [62].

Carul de carnaval din era noastră, care succede *carului ritual solar* dinaintea e.n. (şi acesta care este figurat prin carele votive) marchează climaxul *ciclurilor sezoniere în teofoniile creştine ale străvechii Zeiţe a lunii şi Zeului soarelui.*

Carnavalul la români prezintă două aspecte: unul *solstiţial* de Anul Nou şi unul *aproximativ echinoxial* de lăsatul secului. Carnavalul solstiţial în Bucovina se reduce la un *colind* cu un *scenariu calendaristic*: 12 persoane care figurează cele 12 luni ale anului (începînd cu luna ianuarie, reprezentată printr-un *copilaş* (Anul Nou) şi terminînd cu luna decembrie, reprezentată printr-un *unchiaş* (Anul Vechi). Personajele stau într-un car mare, împodobit frumos şi tras de 4 perechi de boi. În urma carului, o *trenă carnavalescă* alcătuită din copii, curioşi şi gură cască, însoţesc carul, care se plimbă în sat, în noaptea de Anul Nou. Alaiul carnavalesc se opreşte la unele case ospitaliere. Anul Vechi improvizează în versuri sau în proză (după îndemînarea celui ce-l reprezintă), un fel de dare de seamă asupra activităţii vieţii comunitare a satului: succesele şi insuccesele în munca cîmpului, în viaţa culturală a ţării şi chiar în viaţa internaţională. Fiecare lună completează analitic, la modul ironic sau satiric, lipsurile. Iar Anul Nou încheie colindul, promiţînd pentru viitor un an şi mai bun. Colindătorii sînt cinstiţi cu băutură şi bucate alese.

În afara alaiului de tipul celui promovat de *Carul celor douăsprezece luni* de Anul Nou, mai au loc încă cîteva *alaiuri carnavaleşti*: *alaiul*

Caprei, *alaiul Căiuților*, *alaiul Malancei*, *alaiul Plugușorului*. Primele trei alaiuri au avut o amploare impresionantă în Moldova de Nord și Bucovina, ultimul alai, al Plugușorului, este tot atît de impresionant în Moldova și



Schema spațiului și timpului în reprezentarea cerului, după Ion I. Ionică.

Muntenia. Toate aceste patru alaiuri care fac parte integrantă din *Carnavalul de iarnă* se referă la *activitatea agro-pastorală* și la *creșterea animalelor domestice*, în general.

12. Alaiul caprei. — Cel mai vechi și mai spectaculos din Carnavalul de iarnă este Alaiul Caprei. Amintește întrucîtva alaiul dionisiac al făpturilor antropo-caprine la traci, la grecii antici și la romani. În jurul Caprei care domină alaiul se grupează mai multe personaje daimonice, de tipul satirilor, faunilor și pani-lor, reprezentați prin *moși* și *babe*, *ghiduși* și *păcălici*, *țîrcovnici* și *pristavi* etc. care conlucrează fiecare în parte la desfășurarea ritului magico-mitic al prolificității zoologice și fertilității telurice.

În alaiul caprei arhaice au intervenit în evul mediu *restructurări în componență* și *stilizări prosopoforice*. Îndeosebi în Moldova și Bucovina s-au alcătuit ciopoare de mai multe capre laolaltă (9—11—13 capre), care jucau separat în alai, sau jucau în ansamblu. Mai spectaculos este însă convoiul de capre care desfășoară o *acțiune muzicalo-coregrafică* deosebită. *Clanțele*

(boturile) caprelor nu mai clănţănesc monoton, în unison, sacadat, pentru a obseda pe ascultători, ci sînt acordate pe note şi timbruri diferite, acompaniate de tobe şi fluiere, încît clănţănitul lor dublat şi de tropotul picioarelor seamănă uneori cu o simfonie de xilofoane, alteori cu un tropotit sau step obsedant la care din cînd în cînd se adaugă zmucitul zurgălăilor şi scuturatul herbului de panglici şi mărgele ce produc între spectatori o adevărată *euforie psihofiziologică*, probabil ca în trenele dionysiace, după consumul de alcool, dansurile exaltate, strigătele şi exuberanţa participanţilor.

13. Alaiul pluguşorului. — Datina pluguşorului prezintă un *fapt istoric mitizat*: opera împăratului Traian (Bădiţa Traian), care extinde la maximum agricultura în Dacia cucerită, ce trebuia să devină grînar al Imperiului roman. S-a spus că Pluguşorul reprezintă sinteza unui tratat de agronomie folclorizată. Considerăm că mai degrabă el este o legendă mitică transpusă în versuri, care exaltă meritele agriculturii „intensive" romane a grîului, în locul meiului ce domina în cultura cerealieră la daci la inceputul erei noastre. *Pluguşorul* relevă deci un *rit de restructurare* şi *îndătinare* a culturii grîului la daco-romani.

Trecerea de la cultura meiului la cultura grîului marchează deci un dublu progres economic: trecerea de la economia naturală la aceea de schimb şi transformarea grîului într-un aliment de bază la daco-romani, cu noi implicaţii culturale de factură magico-mitice.

Un rit agrar străvechi este transfigurat şi în *alaiul cucilor*.

« La lăsatul secului se forma un alai de făpturi mirifice numite *cuci şi cucoaice*, alai asemănător celui al *Kukkeriilor* din Bulgaria şi *Corentilor* din Iugoslavia, cîteşitreile avînd un fond mitologic străvechi trac. Consemnări despre alaiul *cucilor* pe teritoriul României se găsesc în *Regestele Varadiene*, pentru secolul al XIII-lea; în *Vieţile sfinţilor* de Mitropolitul Dosoftei pentru secolul al XVIII-lea, în *Sinapsisul* (din 1757) pentru secolul al XVIII-lea şi în cîţiva autori străini: J. G. Frazer, D. Marinov, Mihail Arnaudov, Rosita Anghelova. Unii cercetători au pledat pentru originea lor elină, prosopoforică ce ar deriva din antesteriile dionysiace, alţii pentru originea slavă, ca derivînd din alaiul lui Cupalo şi alţii pentru originea tracă, ca derivînd din rituri agro-pastorale trace.

Scenariul mitico-ritual al *Cucilor* se extinde asupra satului întreg. Acţiunea « se desfăşoară în trei părţi: prima parte în *dimineaţa* de lăsatul secului, cînd alaiuri de cucoaice (flăcăi travestiţi în femei), cu zurgălăi la picioare, la brîu şi cruciş pe piept, cutreieră satele simulînd *bătaia tradiţională cu chiuliciul* (un bici în vîrful căruia se află atîrnată o opincă ruptă); partea a doua, în *după masa aceleiaşi zile*, cînd începe o piesetă în care personajul principal este „bunica cucilor", în jurul căreia se strîng: miri şi mirese, plugari şi plugăriţe, ciobani şi ciobăniţe, vînători, jandarmi, preoţi, vraci şi uneori chiar „măşti de cămile" spre a întocmi o mascaradă zgomotoasă în mijlocul satului, unde se trag trei brazde simbolice în cerc, udînd cu vin pe unul din ei (de obicei pe mire); şi partea a treia, în *seara aceleaşi zile*, cînd înainte de a se insera îşi scot măştile cu un anumit ceremonial, rupîndu-le de pe cap, trîntindu-le de pămînt, călcîndu-le în picioare, strigînd: „Să piară cu tine/ tot ce-i rău în mine / şi să fiu luminat/ cum am fost înturnat (...) !" după care urmează hora satului şi un fel de retragere cu torţe » [63].

14. Reprezentarea mitică a Anului. — Numele Anului şi reprezentarea lui alegorică se întîlneşte într-un basm mitic în care este vorba de

legenda lunii februarie. În general Anul este personificat printr-un *moş* cu vie pe rod şi 12 feciori, care purtau numele celor 12 luni. Cei doisprezece feciori au lucrat la vie, au cules-o , au făcut vin şi l-au pus într-un butoi mare, dîndu-i 12 cepuri la nivelele corespunzătoare vinului, pentru lunile anului. Cepul de la fundul butoiului era cepul lunii Făurar, deoarece era fratele cel mai mic, şi el lua ceea ce rămînea în butoi. Fiecare frate trebuia să bea în luna lui de la cepul lui, care era suprapus lunii anterioare. Fratele cel mic bea mereu de la cepul lui.Fraţii mai mari aşteptau să le vină rîndul după ce se termina partea celui mic. Dar Făurar pasă-mi-te de frig ce era bea mereu de la cepul lui. Cînd au vrut să bea în ordinea vîrstei ceilalţi, nu mai aveau vin în butoi pentru că pe cepul lui Februar, feciorul sorbise tot vinul de deasupra. Fraţii ceilalţi îl fugăresc să-l omoare însă prîslea prinsese puteri de atît vin ce băuse şi scăpă nevătămat.

15. Reprezentarea mitică a lunilor. — Numele popular al lunilor relevă uneori un fond mitic exprimat prin alegorii. Lunile sînt personificate în bătrîni sau tineri care prin înfăţişarea lor urmăresc să redea un anumit grad de antropomorfizare, dacă nu de divinificare a fenomenului meteorologiei proprii anotimpurilor României. Numele lunilor de iarnă: *Undrea* (decembrie) *Gerar* (ianuarie), *Făurar* (februarie) figurează ca *moşi* ciufuţi, răutăcioşi şi capricioşi; numele lunilor de primăvară *Mărţişor* (martie), *Prier* (aprilie) şi *Florar* (mai) figurează ca *tineri* zvăpăiaţi, gălăgioşi, furtunoşi; numele lunilor de vară: *Cireşar* (iunie), *Cuptor* (iulie), şi *Gustar* (august) figurează ca *bărbaţi maturi*, vrednici, în plină vigoare creatoare; iar lunile de toamnă *Răpciune* (septembrie), *Brumărel* (octombrie) şi *Brumar* (noiembrie) figurează ca făpturi îmbătrînite înainte de vreme.

Legenda mitică a numelor lunilor s-a pierdut, în schimb s-au păstrat basmele mitice în care numele unor luni sînt implicate într-o fabulaţie contingentă rosturilor lor mitice.

Într-o legendă (alterată) despre cele douăsprezece luni ale anului se insistă asupra unui episod anecdotic referitor la luna *Februar*, figurată printr-un *fecior ciudat.*

În altă legendă sînt reprezentate lunile Martie şi Aprilie prin doi *moşnegi*. Se insistă însă asupra reprezentării *Moşneagului Martie*, hîtru şi capricios, căruia îi place să-şi bată joc de semenii lui, de celelalte luni, şi de oameni. Îşi bate joc de Aprilie, care invitat la masă de Martie s-a dus în vizită în căruţă. Martie atunci s-a pornit pe nins, iar Aprilie s-a oprit în drum şi şi-a făcut o sanie. Atunci Martie a stîrnit o ploaie, iar Aprilie şi-a făcut o luntre, ca să ajungă la Martie [64].

În Martie au loc *zilele Babelor* (primele 9 zile) şi *zilele Moşilor* (următoarele 9 zile), care sînt reprezentări mitice ale intemperiilor ce ţin atît de deziernare cît şi de împrimăvărare.

În trei legende mitice referitoare la lunile octombrie, *Brumărel*, şi noiembrie, *Brumarul*, sînt reprezentate de asemeni intemperiile lunilor ce fac tranziţia de la toamnă la iarnă. Brumărelul este personificat printr-un ,,voinicel cu părul bălan" care aleargă călare peste cîmpii, măguri şi dealuri să ia parfumul florilor, iar Brumarul printr-un ,,voinic călare — alb ca fulgul de ninsoare" care vestejeşte şi ucide florile.

În prima legendă mitică, cu formă contaminată, *Brumărel* [65] este ,,voinicelul bălai la faţă" care prin farmecele lui seduce florile ca să le ia mirosurile. Mergînd călare prin văi, lunci şi poiene întîlneşte o *garofiţă* sub care dormea o copiliţă , cu braţele şi sînul plin de flori. Îi este milă s-o trezească din somn. Nechezatul murgului lui însă o scoală, voinicul se

apropie de ea şi-i cere să-l sărute, „ea răspunde „că nu e fată mare/ să dea gura la oricare/ (...) ci sînt floare (sfîntă) mare/ cine mă miroase moare !". Voinicelul îi răspunde „să-i de(...)guriţa/ că nici el nu-i voinicel/ ci un mîndru *Brumărel*/ mor florile tot cu el./ Astăzi sînt *Brumarul mic*/ florilor mirosu'l stric/ Mîine sînt *Brumarul mare*/ ieau cu mine orice floare/ seara peste ele pic,/ în prînz mare mă ridic,/ feţele la toate stric/ Nu mai plînge şi ofta,/acum poţi să-mi dai gura". Voinicelul coboară de pe murg, o sărută şi ia floarea cu el, lăsînd singură grădina şi poieniţa. Brumărelul merge cu floarea la mama fetei „la maică-sa Tomnica", personificarea toamnei (nu sfînta Domnica), care îi îmbrăţişează şi îi cunună. Face o „mîndră nuntă", cum n-a mai fost între flori; „nunta unde mi-o făcea/ hora unde mi-o'nvîrtea ?/ Tot în grădină crăiască" (de zînă, de sfîntă).

În a doua legendă *Brumărelul* zăreşte „Într-o verde grădiniţă/(...) o dalbă copiliţă/ pe aşternut de calofir/ la umbră de trandafir". Voinicul Brumărel o întreabă : „ce eşti *fată* sau *nevastă*,/ ori zînă din cer picată ?" Ea-i răspunde că nu e decît o simplă floare, „*o floare garofiţă* / răsărită-n grădiniţă". Voinicul îi spune : „Eu sînt dragă *Brumărelul*/ care seara pe răcoare/ unde cad stric orice floare ; /mă culc după scăpătare,/ mă scol soare cînd răsare" şi, în fine, în ultima legendă, consacrată personificării lunii noiembrie, Brumarul zăreşte de asemeni o floare „sub umbră de rosmarin/ pe-un scaun de calonfir/ şeade-o *tînără Domniţă*/cu *flori galbene-n cosiţă.*/ Pînă soarele răsare/iată un *voinic călare/ alb ca fulgul de ninsoare/* —D'alei *tînără Domniţă*/cu flori galbene-n cosiţă/ fir-ai fată ori nevastă/ ori *zînă din cer picată ?* — (...) *ci sînt floarea soarelui,/ şed în poarta raiului,/* ca să judec florile/ ce-au făcut miroasele ?/ Mi-au răspuns sărmanele, / c-a dat o ploaie cu vînt/ şi le-a culcat la pămînt ;/ a bătut un vînt turbat/ şi mirosul le-a luat !/ — Dar tu, cine să fii oare/ voinicelule călare ?/ *Brumarul mare* :/ de cad ziua-n prînzul mare/ iau mirosul de la floare,/ şi cînd iau miroasele / *veştejesc şi florile*".

16. Reprezentarea mitică a zilelor săptămînii. —Numărul zilelor este stabilit încă din vechime, însă alegoria, conţinutul şi fabulaţia lor mitică sînt locale. Fiecare zi din săptămînă e personificată printr-o sfîntă bătrînă : *Sfînta Luni*, *Sfînta Marţi*, *Sfînta Miercuri*, *Sfînta Joi*, *Sfînta Vineri*, *Sfînta Sîmbătă* şi *Sfînta Duminică*. Legendele mitice ale fiecărei zile au supravieţuit alterate mai ales în basme şi în *Sinaxarul* (συναξάριον) creştin.

Elena Niculiţă-Voronca susţine că unele zile sînt figurate de sfinte, altele de sfinţi. Sînt feminine : Miercurea, Vinerea, Sîmbăta şi Duminica, şi masculine Luni şi Marţi.

În afara personificării mitice a zilelor săptămînii, poporul român acordă unor zile din an caractere faste sau nefaste. În calendarul superstiţiilor băbeşti se menţionează zilele faste şi nefaste, cu superstiţiile şi credinţele referitoare la ele şi cultul special ce trebuie să li se acorde. După cuvîntul sau desinenţa adăugată la numele unei zile se poate distinge caracterul fast sau nefast al zilei. *Marţea neagră* e nefastă, *Joia verde* de asemeni, culoarea denotă în acest caz natura zilei. De asemenei numele *Marţolea* şi *Joimăriţa* denotă caracterul lor nefast, pentru că sînt dedicate unor semidivinităţi răufăcătoare. De asemeni nefaste sînt şi zilele care se ţin pentru *gadini* (animale sălbatice) : *lupinii*, zile ce se ţin pentru apărarea de lupi, de *Pastorul lupilor*, un semizeu ; *ursinii*, zilele ce se ţin pentru apărarea de urşi (în termen popular zilele lui Moş Martin) ; *ciumarea*, zilele ce se ţin pentru apărarea de ciumă [66]. În Oltenia există un calendar al ciumercelor, care se ţin eşalonate pe zile şi săptămîni, după mersul epidemiilor

ce au avut loc în satele olteneşti; *rusaliile*, zilele ce se țin pentru a nu fi oamenii pociţi de *rusalii*, *iele*, *dînsele*, *vîntoasele* etc., semidivinităţi care pot fi cînd faste cînd nefaste; *sînzienele*, zilele proprii farmacopeei medicale și erotice care culminează cu noaptea de sînziene, cînd zilele farmacopeei şi erotismului farmacopeic dezleagă plantele de tabuismul lor permanent; zilele de Paşti şi de Paştile blajinilor, cu ritualul şi caracterul lor fast şi bogat în semnificaţii ce ţin de resurecţia lui Iisus concomitent cu învierea naturii, şi zilele Babelor şi ale Moşilor care sînt cînd faste, cînd nefaste, după cum le socotește omul că răspund la dorinţele lor de a prevedea firea, caracterul sau intemperiile bune sau rele din anul în curs.

17. Reprezentarea mitică a ceasurilor din zi şi noapte. — Românul imparte celelalte unităţi de timp mitic, în *timp diurn*, de *zi* şi *nocturn*, de *noapte*; ziua în cinci părţi: dimineaţa, prînz, miezul zilei, chindie, seară; noaptea tot în cinci părţi: *amurg*, *înnoptare*, *miezul nopţii*, cînd bate toaca-n cer, *cîntători* și *zorii albi*. Fiecare parte din zi și noapte era împărţită în *ceasuri*, care nu erau echivalente ceasurilor obiectiv cronometrice, ci ceasurilor *subiectiv cronometeorologice*, după sezon şi vremuire. De altfel la români măsurarea timpului mitic era în strînsă legătură cu măsurarea spaţiului mitic. Există în legătură cu această dublă şi ambiguă măsurare, o zicală cu tîlc: „de aici pînă acolo, e nimica toată, o zvîrlitură de băţ şi o fugă de iapă pînă crapă", sau „timpul se măsoară cu paşii, şi spaţiul cu închipuirea". Ziua se măsura după *apariţia soarelui* la orizont şi *urcarea* lui pe *cer* (de o suliţă, două, trei), după jumătatea de drum a soarelui între orizont şi crucea cerului, adică *prînzul* (care cădea cam între orele 10 şi 10,30). La prînz se oprea săteanul din lucru şi îmbuca ceva din merindele aduse de nevastă. Apoi lucra pînă în *miezul zilei*, cînd soarele ajungea sus în *crucea cerului*. În miezul zilei (care cădea cam între orele 12 şi 12,30) se mînca ceva mai bine. Urma *uneori* lucrul pînă la chindii (cînd se bătea toaca cam pe la orele 4 după masă). Atunci, dacă omul avea ce, mai îmbuca ceva şi şi continua lucrul, pînă în *amurg*, cînd lăsa totul baltă, pornea acasă şi *cina* vîrtos. Între chindie şi amurg orele se măsurau pe cer tot cu suliţa, calculînd distanţa invers de la jumătatea drumului soarelui (dintre crucea cerului şi orizont), spre orizont.

În privinţa nopţii, orientarea pe ceasuri se făcea după criterii empirice cronometeorologice, în *înserare*, *noapte înnegurată*, *noapte cu stele*, *noapte cu lună* şi *noapte cu stele şi lună*. La *înserare* săteanul se îndruma după umbre şi licurici; în *noapte* după zgomotul animalelor domestice sau sălbatice, zborul liliecilor, fluturilor de noapte, după ciripitul sau gînguritul unor păsări zburătoare și după cîntatul cocorilor. Dar se orienta şi după unele semne reale sau fictive magico-mitice de la miezul nopţii: *cîntatul îndepărtat al cocoşilor, ca un cîntat din cer*, *baterea toacei de la mezonopită ca o toacă din cer*, *adierea zînelor în hore aeriene*, fofilarea Zburătorului după *dîra de lumină a mersului lui* etc. Empiric cronometeorologic, miezul nopţii se măsura în *trei ceasuri* zise ale cîntătorilor, care corespundeau celor trei *cîntări de cocoşi*: desemnînd începutul ceasurilor nefaste, rele, demonice din noapte, toiul activităţii lor şi încetarea oricărei activităţi demonice. Aceste trei cîntări (care uneori erau în coruri de cucuriguri) erau: cel de la 12 noaptea, cel dintre 1,30 şi 2 din noapte şi cel de la 3—3,30 din noapte. Aceste aşa zise *trei ceasuri din noapte erau considerate nefaste* pentru că în intervalul lor se credea că circulă în voie demonii, semidivinităţile rele (iezmele, ielele, strigoii, moroi, pricolicii, tricolicii, zburătorii, muma pădurii, fetele pădurii etc.) ca şi nălucile vrăjitoarelor, oamenii răi

și animalele infernale. Cel surprins în drum de ele, trebuia repede să zgîrîie pe pămînt în jurul lui un cerc și să stea neclintit în mijlocul cercului, rugindu-se la Fîrtat să-l apere de ceea ce vede sau aude în juru-i.

Era în fond un rit de apărare magico-mitică, conform căruia practicantul trebuia să reziste în cerc pînă la a treia cîntare a cocoșilor, înainte de apariția zorilor, cînd toate făpturile demonice dispăreau. Românul numea aceste ceasuri nefaste din noapte : *ceasuri rele*, *ceasuri de nenoroc*.

Afară de *aceste ceasuri rele* concepute numai ca *răstimpuri empirico-cronometeorologice* mai exista o categorie de *Ceasuri rele*, personificate mitic ca atare. Aceste Ceasuri rele aveau înfățișări monstruoase (cu capul cît banița, ochii cît pumnul, gheboase, șchioape, cocîrjate, vinete, galbene sau negre, în loc de degete cu ghiare , în loc de dinți cu cuțite etc., etc.) Înfățișările lor erau asimilate tipurilor de *boli* ușoare sau grele, vindecabile sau mortale și tipurilor de *infirmități* generale oamenilor și animalelor. Despre această categorie de personificări mitice pomenesc îndeosebi descîntecele. Iată două exemple de descîntece intitulate *De ceasul rău* : „Ieși, ceas rău,/ ieși, tu, rău,/ ceas rău cu speriat,/ ceas rău cu *duh necurat*,/ ceas rău cu *samcă albă*,/ ceas rău cu *samcă neagră*,/ ceas rău cu *moroi*,/ ceas rău cu *strigoi*,/ ceas rău cu *zburător* (. . .) " din toate măruntaiele celui bolnav și să te duci cum ai venit din *rîpi risipite*, din *mări răscolite*, în care să pieri ca fumul și ceața [67]; sau să te duci, întorci în munții cărunți, unde cîinele nu latră, vaca nu muge, la curțile tale etc. [68] În alt descîntec se spune că „a plecat [cutare] pe cale, pe cărare,/ a ajuns sub o *rîpă de pîrîu*/ și l-a întîlnit un *mare rău*,/ *lipitură* cu *Ceas rău* (. . .)" [69]. În aceste descîntece *Ceasul rău* este figurat ca o *nălucă demonică* sau ca *făptură monstruoasă*, sau descompusă fiziologic de *răul* care o roade.

În opoziție cu *Ceasul rău* este *Ceasul bun*, care de fapt este mai ales un *ceas din zi*. Ceasul bun se ivește în orice răstimp din zi. Este reprezentat printr-o femee frumoasă care înlesnește buna desfășurare a unor evenimente ce converg la înfăptuirea destinului celui în cauză.

Ceasul rău și Ceasul bun au fost denumite în popor și *Ceasul nenorocos* și *Ceasul norocos* sau simplu *Nenoroc* și *Noroc*. Românul spune adesea : „e om *fără noroc*", „ce *nenoroc* a avut sărmana", „l-a bătut norocul", „prost să fii noroc să ai" sau „fă-mă mamă cu noroc și m-asvîrle-n foc". O zicală cu substrat mitic latin precizează că „norocul e orb" și „nu-te-mpotrivi norocului". Printre urările românului domină : „bată-te-ar norocul să te bată" sau „noroc bun la ceas rău" [70].

Ceasul rău și Ceasul bun cu echivalentele lor Nenoroc și Noroc sînt de fapt *executanți ai predestinării sorții* , nu „ipostaze ale Destinului", acoliți cu titlu de *personificări ale unor aspecte*, hotărîri de *etapă* sau *finale ale Urselor*, nu transfigurări ale destinului însăși. Această idee e sugerată de credința populară în incapacitatea Destinului de a face față tuturor cerințelor activității ce o depune. De altfel în bulgara veche, în care au intrat multe elemente comune tracilor nord și sud dunăreni, *ursita*, sau *menirea* urselor se numește *narok*, echivalentul norocului la români, care nu era altceva decît „personificarea sentinței destinului" sau al sorții [71].

PĂMÎNTUL MUMĂ

1. Legende geogonice. — Pămîntul mumă, ca şi Cerul Sfînt, prezintă două aspecte mitice: unul de creaţie cosmică sacră şi altul de făptură cosmică antropomorfă divinizată.

Cîteva legende despre geogonie le-am menţionat într-un capitol anterior[1]. Nu vom mai reveni analitic asupra lor, ci numai le vom aminti, pentru a putea fundamenta concepţia şi viziunea mitică asupra lor din perspectiva capitolului consacrat Pămîntului mumă.

Prima legendă care a prezentat un interes deosebit pentru noi a fost aceea în care se relata cum de-asupra noianului de ape primordiale s-a înălţat arborele cosmic — bradul — avînd între rădăcinile lui pămînt din fundul acestor ape. Ceea ce înseamnă, contrar celorlalte legende, că originea pămîntului e concomitentă cu a simbolului universal al vegetaţiei, arborele cosmic. Deci un *simbol ascensional* al *vegetaţiei odată cu pămîntul* sau al *pămîntului vegetaţional.* Legată direct de această legendă menţionăm o alta care marchează acelaşi *simbol ascensional*, însă într-un fel deosebit de primul. Pentru a înţelege în ce constă acest fel, să dăm cuvîntul legendei: „În apele primordiale era un *par.* Îi spune [Fărtatul]: —Ia du-te tu [Nefărtatule] afund, să vedem *ce e la rădăcina parului.* S-a dat Nefărtatul p-alături cu parul şi n-a ajuns la rădăcină, şi s-a dat a doua oară şi a luat cu ghiarele de jos şi a ieşit la [Fărtat care] era în *capul parului*: —Ia uite mă în ce şade parul ăsta.[Şi] s-au apucat amîndoi şi au *întins pămîntul pe capul parului* şi aşa s-a făcut pămîntul"[2].

Această a doua *legendă geogonică* (din judeţul Dîmboviţa, com. Ragu) reprezintă reversul primei. Vrem să spunem prin aceasta că legenda mitică a genezei pămîntului e în asociaţie cu legenda mitică a arborelui cosmic. În prima legendă arborele cosmic se ridică cu pămîntul între rădăcinile lui, deci în poziţia ascensională, şi în a doua legendă pămîntul e ridicat în capul parului, care este de fapt un succedaneu al arborelui cosmic întors cu vîrful în apele primordiale, deci în poziţie inversă, să-i zicem descensională. În lucrarea noastră *Coloana cerului* am menţionat că „în reprezentarea ideativă arhaică şi figurarea artistică corespunzătoare, arborele cosmic a fost conceput (...) în *două ipostaze*, una aparent anormală, răsturnată, negativă, de tip asiatic, şi alta aparent normală, dreaptă, *pozitivă*, de tip european, fireşte [fiecare] cu *semnificaţii ideogramatice* diferite. Dintre aceste ideaţii mitice primitive şi figurări artistice, mai importantă [pentru noi] este reprezentarea arborelui cosmic în înfăţişare normală, dreaptă, cu rădăcinile înfipte în pămînt, în care coroana se confundă cu întregul spaţiu extraterestru"[3]. Această dublă reprezentare a pămîntului între rădăcinile bradului ca arbore cosmic sau

în vîrful parului (probabil tot de brad) ca succedaneu al bradului — arbore cosmic, ţine de concepţia şi viziunea indo-europeană a autohtonului referitoare la relaţia arbore cosmic-pămînt.

Celelalte legende în care pămîntul e creat de Fărtatul singur (concepţia monoteistă a creaţiei pămîntului) sau ajutat de unele animale: *arici, broască* sau de un sfînt, Sîntandrei (o concepţie semimonoteistă a creaţiei pămîntului); cînd de *cei doi fîrtaţi* (concepţia dualistă a creaţiei pămîntului), pe linia mitului biblic al creaţiei, cu modificările impuse de transfigurarea particular românească a legendei. Nu ne propunem să insistăm asupra acestui aspect al creaţiei, ale cărui variante sînt foarte cunoscute şi ar încărca expunerea noastră uneori cu date şi elemente neesenţiale şi nesemnificative pentru aspectele particulare pe care le urmărim în acest capitol.

2. Pluralitatea pămînturilor create. — O *temă geogonică* care trebuie relevată îndeosebi este aceea a *pluralităţii pămînturilor create* în procesul cosmogoniei trans evolutive e vorba de *suprapămînturile* sau de ceea ce vor să însemne *pămînturile cereşti* şi Raiul, de *pămîntul propriu-zis* şi *Lumea albă* şi de *subpămînturile* sau ceea ce numim *Celălalt Tărîm* şi *Iadul*.

Din categoria suprapămînturilor fac parte cele şapte sau nouă ceruri, care fiecare în felul lui este un fel de *pămînt ceresc*. Fiecare cer este astfel alcătuit încît partea lui vizibilă de pe pămîntul propriu-zis apare ca un *alt cer*, iar partea invizibilă de pe pămînt ca un alt *pămînt ceresc*. Deşi în fiecare cer locuieşte şi lucrează o anumită comunitate de făpturi mitice. Cînd am prezentat *Cerul sfînt* am schiţat structura stratificată a celor şapte sau nouă ceruri. „După cum *cerul* pe care lumea pămîntului nostru îl vede nu-i altceva decît partea de dedesubt a altui pămînt prin care se strecoară ploaia, ca laptele printr-o stişică"[4]. Din perspectiva cerului întîi se vede *cerul al doilea*, care de-asupra lui e în realitate alt pămînt ceresc. Şi aşa mai departe. Legenda susţine că privite de pe pămîntul propriu-zis, toate cerurile stratificate unul peste altul apar ca un singur cer, în care se văd numai nouri rînduiţi unii peste alţii şi *astrele* (soarele sfînt, luna sfîntă, luceferii, stelele şi Calea laptelui), pentru că rostul lor e să lumineze toate suprapămînturile cereşti şi pămîntul propriu-zis.

La rîndul lui pămîntul propriu-zis, pe care locuiesc oamenii şi multe făpturi daimonice şi teriomorfice are *faţa de dedesubt* „tot ca un cer" unde se află *Celălalt Tărîm*[5]. Numai că prin el nu se mai vede în sus lumina astrelor ca pe pămînt, ci numai o *lumină difuză, crepusculară*, ca pe *un cer permanent înnourat*. Referitor la culoarea pămîntului au existat două credinţe, fiecare susţinînd altceva: o credinţă că „*pămîntul a fost străveziu ca sticla*" deoarece a fost „făcut din apă" şi că se vedea prin el tot ce era într-însul, dar nu ce era sub el. Fapt mitic care pe de o parte a făcut să sufere oamenii şi animalele pentru că vedeau tot ce se afla în pămînt (viermi, mortăciuni etc.) şi totodată că această transparenţă a pămîntului teroriza pe oameni cu spectrul descompunerii totale. Şi Tudor Pamfile descrie din perspectiva mitologiei populare creştine cum a fost întunecat pămîntul: „Cain după ce a ucis pe Abel şi l-a îngropat, ca să nu fie văzut, l-a acoperit cu tot soiul de crăci şi frunze. Oricît s-a trudit, însă, munca i-a fost zadarnică, deoarece trupul ucisului se vedea de sub orşice. Atunci Dumnezeu a întunecat pămîntul şi urmele celui dintîi omor nu s-au pierdut în acest chip[6]": şi altă „credinţă [conform căreia] *pămîntul a fost negru la început*, după cum *tot negri au fost şi întîii oameni*" [7].

În legătură cu *culoarea neagră a pămîntului și a primilor oameni*, deoarece au fost *alcătuiți din pămîntul negru*, se impune să subliniem un aspect particular al acestei legende. După cele mai recente rezultate ale antropogenezei, primii oameni au fost negri. De undeva din Africa centrală s-au difuzat în nord primele exemplare protoumane. care erau negroide. În Europa rasa negroidă s-a transformat în rasa albă datorită condițiilor pedoclimatice deosebite, devenind ceea ce în zorile istoriei au fost „oamenii albi". Pe teritoriul României, în săpăturile arheologice efectuate de Gh. Cantacuzino, au fost descoperite în necropola neolitică de la Cernica *schelete de negroizi*[8]. Cu mult peste timp, în era noastră, au fost descoperite în heraldică unele *steme* atribuite țărilor române în armorialele străine, cu reprezentări de capete de negroizi[9]. E vorba de un scut simplu sau înrămat, cu ornamente florale sau deasupra cu o bonetă princiară, cu un cîmp de manta argintie, în care se găsesc *trei capete de negroizi* (cu fața orientată îndeosebi spre stînga), cu panglici albe pe frunte, considerate a fi cînd *capete de negri*, cînd de *etiopieni*, cînd de *arabi*. Aceste armonii apar în stemele atribuite *Valahiei* și *Moldovei*: 1) *Valahiei* cele din Cronologia lui Levinus Hulsius (Nürnberg, 1596); dintr-o hartă anonimă (Nürnberg, 1688); din tabelul heraldic al lui Milan Simić (Beograd, 1857); și 2) *Moldovei* cele atribuite în cronica lui Ulrich von Richenthal (Augsburg, 1483); a ducelui de Ascholot în armorialul lui Virgil Solis (Nürnberg, 1555) și în cronica lui Richenthal (fără an). Acestor armoriale cu *trei capete de negroizi* li s-au atribuit mai multe interpretări: a) că țin de o *tradiție heraldică autohtonă*, care ar putea cobori pînă la superstiții și credințe imemoriale; b) că au fost steme ale principatului valah, care au fost extinse de armoriaIiști străini și la Moldova;) c) că sînt un blazon de familie al dinastiei Basarabilor; d) că au apărut în timpul Cruciadelor, în luptele desfășurate între creștini și musulmani (mauri, sarazini, arabi, turci), fenomen frecvent în acea vreme, în heraldica centrală și vest-europeană. Patru ipoteze care lasă drum deschis și altora. De altfel în mitologiile țărilor europene riveraine Mediteranei chiar din antichitate *miturile despre negri* abundă și nu este exclus ca unele aspecte imagologice, iconografice sau heraldice să se fi infiltrat în țările vecine din nord.

3. Faze de elaborare mitică a pămîntului. — În concepția și viziunea mitică a românului, pămîntul trece prin trei faze de elaborare mitică: o *fază de creație cosmică sacră* (faza supernaturistă); o *fază de însuflețire a pămîntului* (faza animistă și animatistă) și o fază de *figurare antropomorfică a pămîntului* (faza magico-mitică politeistă).

Să încercăm o lămurire a fiecărei faze conform schemei enunțate în baza documentelor etnologice române ce le posedăm.

Prima fază este de altfel mai mult enunțată declarativ în descrieri prolixe și confuze.

Pentru faptul că pămîntul a fost creat de Fărtat cu ajutorul Nefărtatului și a unor animale inteligente; pentru că pămîntul a fost primul loc în cosmos pe care Fărtații s-au odihnit după peregrinarea lor în întunericul ce plutea peste apele primordiale; pentru că pămîntul a fost binecuvîntat să fie sfînt și pentru oameni, făpturi alcătuite după chipul Fărtatului, în *conștiința mitică a românului* pămîntul a rămas drept o *creație cosmică sacră*.

În această fază pămîntul a fost conceput ca o turtiță, care a crescut pe toate laturile ei pînă a depășit limitele concepute de Fărtați (Făr-

tatul în bunele lui intenţii, Nefărtatul în relele lui intenţii). Pentru că pămîntul plutea pe ape şi se legăna astfel încît oricînd putea să se răstoarne, a fost proptit în apă, pe stîlpi, pe peşti etc. În *experimentele geogonice* Fărtaţii au adus neîncetat retuşări, completări şi îmbunătăţiri pămîntului, care se ţineau lanţ. Pentru a delimita pămîntul de apele primordiale a creat o apă care „ocoleşte de trei ori pămîntul ca un şarpe făcut de trei ori colac", această apă de margine a fost numită în mitologia populară creştină *Apa Sîmbetei*, care va căpăta treptat şi alte rosturi decît cele stabilite iniţial. Amănunte despre Apa Sîmbetei vor fi expuse ceva mai încolo. După ce a ridicat cerul de pe pămînt, l-a fixat pe patru *stîlpi ai cerului* care se sprijineau pe *marginile pămîntului*, aproape de Apa Sîmbetei, a creat cu ajutorul ariciului sau a altor animale înţelepte *munţii, dealurile, văile* şi *cîmpiile*. De asemenea a orînduit apele dulci pe pămînt (izvoare, pîrîuri, rîuri, fluvii, bălţi, lacuri etc.) pentru a putea să-şi potolească setea animalele şi oamenii, *chemînd la sfat* pentru ajutor toate *păsările cerului*. Tot astfel a procedat şi pentru plante, orînduind *apele cereşti*. Dar Fărtaţii prefigurează şi drumurile pe care trebuie să le urmeze animalele şi oamenii; animalele prihodul, drumul la adăpost sau vizuină, iar oamenii drumurile la ogoare, la ape, la aşezările lor. Pentru fiecare creaţie şi orînduire terestră există legende cu nenumărate variante tipice, pe care în conspectul nostru sintetic nu găsim cu cale să le înşirăm. Pentru amănunte pot fi consultate monografiile tematice corespunzătoare, care de altfel sînt destule şi bogat ilustrate.

Creaţia cosmică a pămîntului se subdivide în *subpămînturi* o dată cu prima revoltă a *acoliţilor* Nefărtatului, eliminaţi din ceruri şi deveniţi unii daimoni şi alţii demoni — şi a doua revoltă a primilor oameni: căpcăunii şi uriaşii). Acoliţii Nefărtatului au fost zvîrliţi în străfundurile subpămîntului — în Iad, iar căpcăunii şi uriaşii pe Celălalt Tărîm, alături de alte făpturi daimonice sau teriomorfe.

A doua fază, aceea de însufleţire a pămîntului, ţine de o anumită evoluţie a sacralităţii pămîntului, de un cult primar, preistoric al pămîntului.

„Pămîntul fiind viu, are toate proprietăţile inerente oricărui biotic. Concepţia folclorică despre existenţa lui e panbiotică. Cosmologia ranbiotică e caracteristică oricărei filozofii populare. Tot ce se vede, organic sau anorganic, trăieşte. Pămîntul, pietrele, stelele etc., îşi au viaţa lor. Fiind viu pămîntul vorbeşte, are şi acest dar special pe care poporul îl atribuie pînă şi pietrelor şi animalelor. Toate lucrurile şi toate fiinţele îşi au graiul lor. *Panbiotismul* e urmat şi desăvîrşit de *ramfonism*, Pămîntul vorbeşte [chiar şi] cu Dumnezeu"[10].

Ca personalitate mitică, Pămîntul mamă este însufleţit de sentimente proprii şi o înaltă moralitate. „Cînd vine un nou locuitor în sînul pămîntului, nu are odihnă timp de o săptămînă. Trei zile se teme mortul de pămînt, şi trei zile pămîntul de mort"[11]. Pentru cele mai mici nedreptăţi care i se fac, el sîngeră. Pe păcătoşi, nemernici şi sperjuri, ca şi pe unele animale demonice (şarpele, bufniţa, hiena etc.) nu le primeşte în adîncu-i". „Pămîntul e necinstit prin umbletul păcătoşilor. Îl necinsteşte femeia care umblă neacoperită. Numai fecioarele au dreptul de a umbla cu capul descoperit (. . .). Pămîntul e necinstit de vrăjitoare, de femeia lehuză (. . .). Sub acestea arde pămîntul. Nu e bine ca femeia lehuză să fie trimeasă la munca cîmpului căci pe unde calcă totul se tulbură şi nu-i spor"[12].

„Pămîntului mamă", ca zeitate primordială, cu puteri discreționare de viață și moarte asupra oamenilor și duhurilor pămîntului, i se prestează un cult deosebit; nu este o zidire neînsuflețită, ci vie. El posedă un corp cosmic, cu trup și membre, cu cap, inimă, plămîni, ventre etc., care trăiește întocmai ca orice făptură însuflețită. Numai că această reprezentare animist-antropomorfică e difuză, uneori invizibilă. Așa se face că pămîntul respiră, se mișcă (cutremurele), suportă tot ce e pe el (proverbul: „cum îi rabdă pămîntul"), mănîncă tot ce e pe el (proverbul: „mînca-l-ar pămîntul"). E ca un colos — un *leviathan* de proporții terestre, care deși are suflet (duhul pămîntului), duce o viață vegetativă.

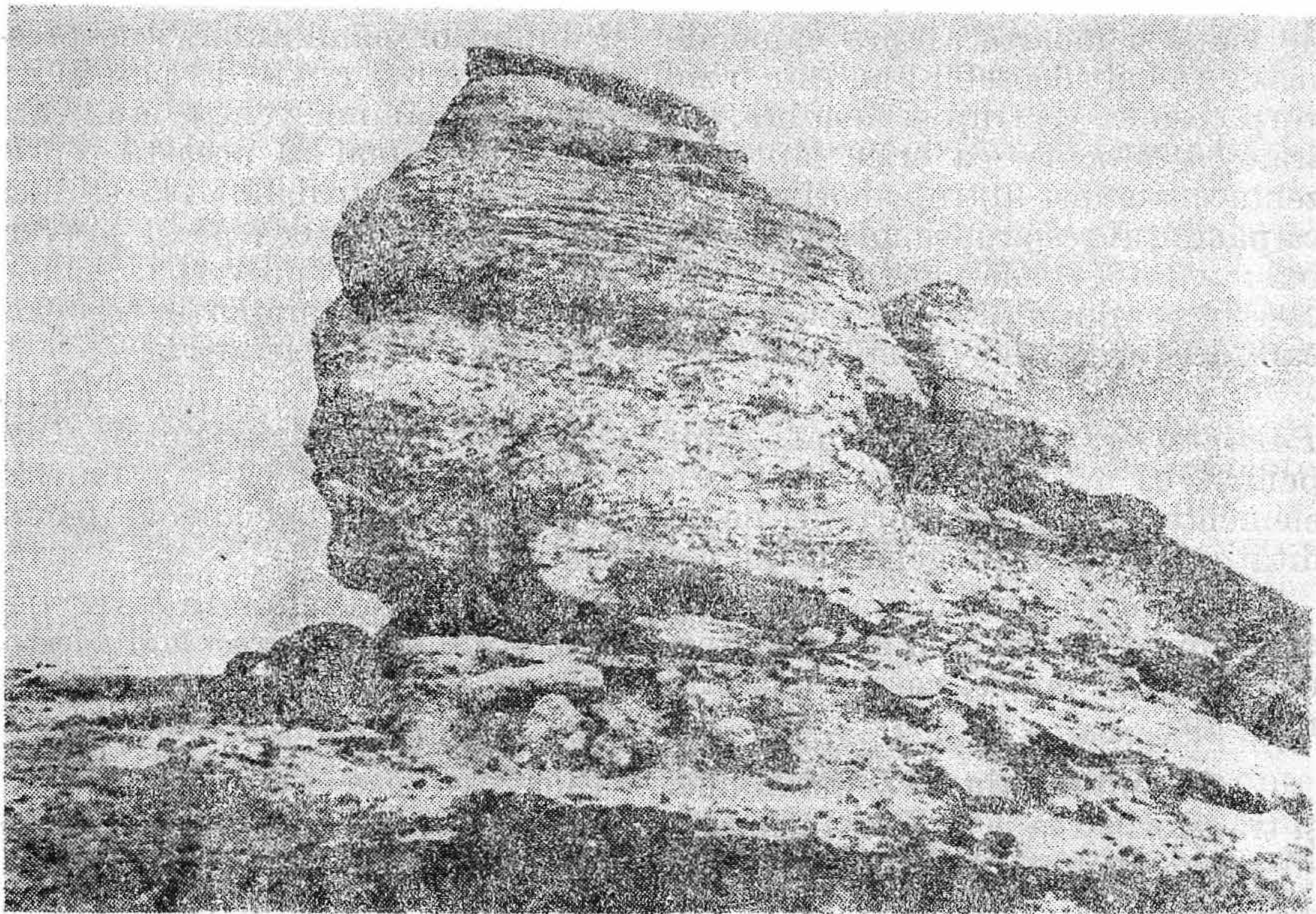
A treia fază, aceea a *figurării antropomorfe* ca o zeitate numită *Pămîntul mumă*, este cea mai evoluată sub raport magico-mitic. Întîi pentru că acest cult are o preistorie îndelungată, în care asimilează elemente de cult al morților, de cult al maternității, de cult al fecundității și fertilității generale în politeism.

În figurarea antropomorfică a pămîntului ca divinitate intervine, cum am constatat cînd am discutat despre Cerul sfînt, *hierogamia* acestor două *făpturi mitice*, care a dus la o puzderie de făpturi mitice subordonate lor.

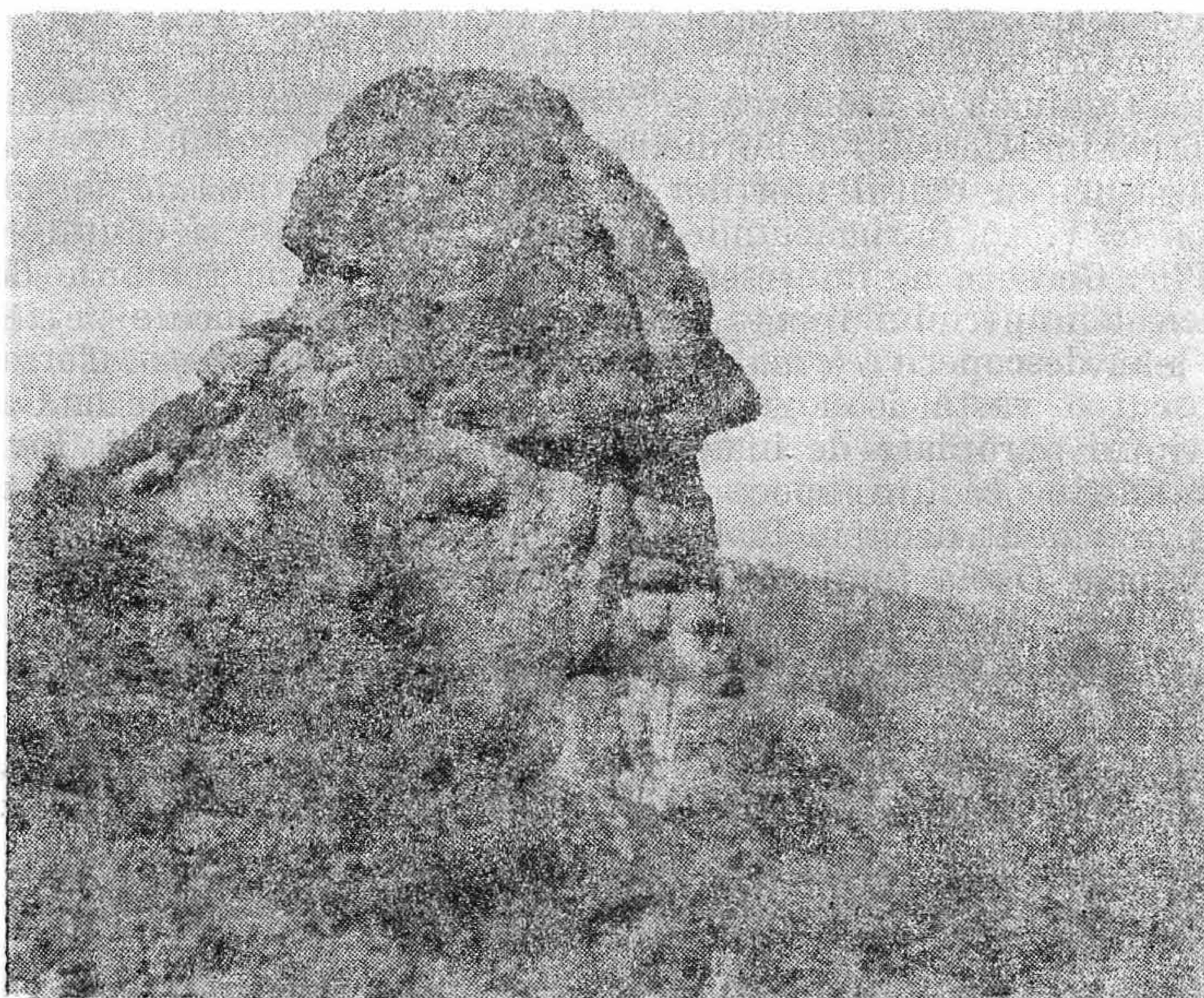
4. Cultul latin al Zeiței Mume. — Cucerirea Daciei de către romani și transformarea ei în Provincie romană a inclus în *mitologia daco-romană* și cultul latin al *zeiței Pămîntul-mumă*, care s-a suprapus peste cultul autohton. Aceste două forme de cult similare sau mixate au lăsat urme în mitologia succesoare a românilor prin *Maica* sau *Mama Gaia*.

La romani divinitatea pămîntului era considerată supremă. Pămîntul-mumă era numit cînd *Terra mater*, cînd *Tellus Mater*. Pentru romani Terra Mater era considerată zeița fecundității și fertilității terestre. A fost uneori confundată cu zeița Ceres datorită unor atribute mitice similare. Confuzia și asocierea se resimțea și în ritualul și ceremonialul sărbătoririi lor: Cerealia și Fordicidia care se țineau laolaltă. Terra Mater avea legături cu cultul morților la romani. Era „*invocată la prestarea jurămintelor* (...), în rugăciunile medicilor, vrăjitorilor și căutătorilor de comori"[13]. Ceea ce ne interesează pe noi este că Dacia romană, devenită provincie a imperiului roman, „se înscrie între provinciile pe teritoriul cărora s-au descoperit *cele mai multe inscripții atribuite zeiței*. Terra Mater a cunoscut o vastă iconografie, în parte împrumutată de la Gaea sau de la tipuri apropiate de imaginea Cybelei, *Mama zeilor*"[14]. Iar D. M. Pippidi susține că „în epoca imperială, cultul zeiței Terra Mater este întîlnit mai mult decît în Italia și cu deosebire în provinciile dunărene. În provincia Dacia (mai puțin Oltenia), numărul dedicanților e impunător (Denta, Micia, Apulum, Ampelum, Galda de Jos, Salinae, Domnești) e închinat zeiței singure sau în tovărășia altor divinități înrudite"[15].

5. Varianta daco-romană. — Imaginea și implicit rostul Pămîntului-mumă răspîndită în provincia Dacia a fost treptat substituită între secolele IV și VI de imaginea și rostul „Maicii Domnului". Tema și fabulația, episoadele legendei mitice a Pămîntului-mumă sînt preluate aidoma de legendele Maicii Domnului. Elena Niculiță-Voronca referindu-se la apartenența divină a Pămîntului-mumă susține, după credințele bucovinene, că „Pămîntul este al Maicii Domnului pentru că ne hrănește". Iar Nicolae Densușianu că „în descîntecele române Pămîntul personificat ca divinitate ne apare (...) sub numele Maicii Domnului (...), avînd în mînă



Omul sau Sfinxul din Bucegi.



„Moşul" din Munţii Căliman.

un *bucium de aur*, care cînd răsună în cele patru colțuri ale lumii se adună toate zînele și pămîntul se leagănă"[16].

În această substituire mitico-creștină, zeița preistorică a Pămîntului-mumă supraviețuiește în evul mediu în conștiința și viziunea mitică a românului.



Sfinxul de la Topoleț, după Dan Brăneanu.

6. Legenda Maicii Bătrîne. — Sim. Fl. Marian, într-o vastă monografie consacrată folclorului Maicii Domnului[17], trece în revistă „toate legendele (...) cîte se aflau răspîndite în sînul poporului român de pretutindeni și cîte i-au venit la cunoștință". Deși legendele despre care discutăm redau o biografie sacră creștină a Maicii Domnului, totuși în textele lor se strecoară inevitabil și mereu elemente și aspecte din imaginea și atributele Pămîntului-mumă la autohtoni. Metamorfoza este sesizabilă chiar în anecdotica creștină atît de sofisticată. Supraviețuiri din mitologia autohtonă se întrevăd în legenda Maicii Domnului și *Crăciun*. Ca păstor bătrîn: „Crăciun avea,/ avea, măre, avea,/ stîne și oi multe,/ multe și cornute,/ cu lînă mițoasă,/ ca firul de mătase". Trăia în ambianța lui montană și se comporta ca o făptură mitică. De asemeni legătura cu persoana mitică a sfîntului Trif cel Nebun, care „avea darul facerii de minuni și al vindecării diferitelor boale și (...) putere asupra diavolilor". În legenda referitoare la „căutarea Domnului Isus Christos" se întrevăd influențe și șabloane din legenda *Maicii bătrîne*, în căutarea fiului ei pierdut, temă exprimată în legendă în termenii *Mioriței*. Iar în partea finală consacrată descîntecelor invocate în numele Maicii Domnului, constatăm figura și atribuțiile acordate Pămîntului-mumă în varianta daco-romană care era invocată de medici și vrăjitori. Formula finală a descîntecelor: „descîntecul de la mine/ și leacul

de la Maica preacurată" prezintă un iz arhaic foarte probabil daco-roman, invocat în procesul de încreştinare în Dacia postromană, cînd expansiunea creştină era în plin avînt misionar.

7. Cultul pămîntului la români. — Unele aspecte din cultul pămîntului au fost consemnate de Sim. Fl. Marian, Tudor Pamfile, de Nicolae Densuşianu, de Elena Niculiţă-Voronca. O sinteză a acestor aspecte culturale o realizează la modul personal Iosif S. Naghiu[18]. Ultimul îşi „propune să urmărească (...) cultul pămîntului în folclorul românesc de azi [1939] şi în special în bocetele populare (...) [pentru că] cultul pămîntului la români este o *mare realitate mitologică*".

Munţii mirifici (Godeanul, Retezatul, Muntele Găina, Pietrele Doamnei, Ceahlăul, Bucegi şi Păring),erau adesea consideraţi reşedinţe ale unor făpturi mitice (demoni, semidivinităţi, divinităţi şi eroi).

Din străvechiul cult al Pămîntului-Mumă ni s-au *păstrat cîteva rituri*. Astfel, după un manuscris al lui I. Pop Reteganul[19], cînd vine ora naşterii, viitoarea mamă e culcată jos „ca pămîntul, ca mamă a tuturor, să primească mai întîi pe noul născut". Acest rit al *naşterii pe pămînt* este o ofrandă umană adusă *Marei zeiţe* telurice.

Cercetările etnologice în România au constatat ulterior, în a doua jumătate a secolului nostru, că şi riturile de nuntă şi de moarte au relaţii directe cu pămîntul. În legătură cu nunta, s-a descoperit în unele localităţi că mirele îşi poseda mireasa pe pămînt (dacă era vară oriunde afară noaptea, dacă era iarnă jos pe lutul ce căptuşea camera nupţială), pentru ca mirii să fie sănătoşi ca pămîntul şi căsătoria trainică tot ca pămîntul. Şi ceea ce este tot atît de semnificativ, cînd un om se chinuia să moară, pentru a-i uşura moartea era pus pe pămînt direct sau pe paie aşezate jos pe pămînt. Deci naşterea pe pămînt, cuplarea mirilor pe pămînt şi moartea pe pămînt reprezintă cele trei evenimente capitale din viaţa omului, care marcau trei rituri ale unuia şi aceluiaşi cult al pămîntului.

Dar riturile ce ţineau de cultul pămîntului se refereau şi la unele evenimente secundare din viaţa omului. Iosif E. Naghiu descrie „mătaniile care se fac la pămînt", cît şi „obiceiul (...) de a duce pămînt în altă ţară în mod simbolic, sau de a dormi pe pămîntul adus din patrie", obiceiuri care trădează comuniunea străveche existentă altădată între pămînt şi oameni, rămasă amintire numai ca datini mitice.

După Gh. Ciauşeanu[20], „în Vîlcea, cînd blestemă cineva, se închină, se apleacă apoi şi sărută pămîntul". De altfel întărirea blestemului nu uzează singură de sărutul pămîntului. La români exista obiceiul că şi cei ce se întorceau din călătorii, cînd făceau primul pas în ţară trebuiau să sărute pămîntul. Dacă intrau în ţară călări, descălecau, dacă erau în diligenţe, se coborau şi sărutau pămîntul. De altfel, copiii de mici erau învăţaţi să sărute pămîntul pe care trăiesc, la unele sărbători. „Tot de *închinarea la pămînt* ţine „obiceiul ce-l aveau ţăranii de-a *schiţa un fel de metanie atingînd pămîntul cu mîna* [dreaptă] de cîte ori se închină în biserică sau acasă"[21].

Dar pămîntul se ia şi ca martor în unele jurăminte şi hotărnicii. Etnologii susţin că pămîntului i se acordă şi „rolul de chezaş" în unele mărturii ce nu au nimic excepţional, „mi-e martor pămîntul că spun adevărul", sau „(...) aşa mărturisim noi cu sufletele noastre pe pămînt"[22]. Dar şi înainte, cînd se dădea ceva cu împrumut unui mincinos sau om de nein-

credere „se bătea cu piciorul în pămînt de trei ori, pentru că pămîntul ține minte, iar la judecata de apoi va fi martor fidel"[23].

În legătură cu cultul pămîntului Petru Caraman a scris o frumoasă monografie despre „pămînt și apă", în legătură cu simbolismul acestor termeni în opera lui Mihai Eminescu[24]. În această monografie trece în revistă simbolul pămîntului, al apei și al ierbii, ce țin de substratul arhaic al cultului pămîntului în sud-estul Europei.

Pornind de la Herodot și alți logografi greci și latini, remarcă obiceiul antic conform căruia a cere pămînt și apă înseamnă a se *lăsa robit de cineva*, iar a da pămînt și apă *a accepta starea de robie*. Obicei de altfel generalizat la unele popoare vechi asiatice și medievale europene. Referindu-se la aceste stihii, analizează *riturile despre pămînt*, pe care le consideră cu precădere *agrare*. Ele țin de fondul străvechi al cultului Pămîntului Mumă. Dintre aceste rituri enumără: 1) ritul purtătorului unui bulz de pămînt (în mînă), a unei brazde (pe cap, pe umeri, în circă sau tolbă) pentru determinarea unei hotărnicii contestate între două părți, în credința că *Pămîntul Mumă va pedepsi pe mincinos*. Inițial, ritul purtatului pămîntului pe cap la hotare *nu era însoțit de jurămînt* (deoarece ritul în sine se referea numai la *pedeapsa pămîntului*). S-a ajuns la jurămînt prin imitarea jurămîntului pe icoane, cruce etc., pentru că în conștiința creștinului trebuia anulată credința în *puterea divină a pămîntului*[25]. Petru Caraman consideră purtatul brazdei în cap fără jurămînt că are *aspect de ordalie*, în sensul că acela care mărturisește strîmb va fi inevitabil pedepsit de pămînt, nu în viitor, ci imediat[26]. Așa se explică refuzul unor martori de a mărturisi cu brazda în cap mergînd pe hotare, din teama de a nu greși dacă memoria nu-i mai ajută sau dacă mărturisesc strîmb; 2) *ritul învestirii* cuiva ca proprietar de pămînt, cu dreptul de stăpînire perpetuă, prin acordarea unei brazde sau ierbi dintr-un teren în litigiu; 3) *ritul prezentării în instanța de judecată* a unui bulgăre de pămînt drept dovadă a proprietății asupra pămîntului în litigiu; 4) *ritul purtătorului unui bulgăre de pămînt într-un săculețe atîrnat la gît de cel ce pleacă în străinătate* sau este înstrăinat fără voia lui[27]. Petru Caraman consideră ultimul rit ca simbol nostalgic al pămîntului patriei. Noi considerăm acest rit ca *simbol al puterii protectoare a pămîntului de acasă, care putere se poate extinde și asupra pămîntului de oriunde, deoarece Pămîntul Mumă e unul și același pentru toți oamenii* și numai mai tîrziu prin transfigurare social-politică devin în plus și un simbol al nostalgiei de pămîntul natal; 5) *ritul punerii în coșciug a unui bulgăre de pămînt* sau al *aruncării unei mîni de pămînt în cosciug peste mort* la coborîrea în groapă, de către membrii familiei este o invocare a Pămîntului Mumă de a nu apăsa greu pe cel ce a crezut în viață în puterea lui divină.

În unele variante ale ritului de nuntă se spune tinerei fete să-și ia *ziua bună* de la tot trecutul ei cînd se mărită: „Ia-ți copilă ziua bună,/ de la soare de la lună/, de la cer *de la pămînt*,/ de la tot ce e mai sfînt,/ de la mamă de la tată,/ de la viața ta de fată". Iar într-un bocet de fată tînără (județul Turda) i se indică să ceară iertăciune și de la pămînt: „Ia-ți copilă *iertăciune*/de la tot ce e pe lume,/ *de la bunul nost' pămînt,/ în care vei fi mormînt*"[28]. Și mai direct, într-un cîntec funerar transcris de Th. Burada: „*Roagă-te la cel pămînt*/ cînd te-i duce în mormînt"[29].

Dar oamenii aduceau și *jertfe pămîntului*. Reminiscența etnografică a unei asemenea jertfe, cercetată de Gh. Ciaușeanu, numită *răsuceala*, este considerată un rit teluric „prezervativ contra împuținării (pierderii)

laptelui și contra celor ce ar vrea prin vrăji să ia mana vacii". În cîteva cuvinte, iată în ce constă răsuceala: „În Vilcea (...) cînd fată vaca întîia dată, nouă zile de la facerea vițelului, se răsucește" adică „stăpîna vacii face nouă colaci de făină, nouă feluri de lînă, nouă arginți, un ciocîlteu de corn și o oală nouă; chiamă doi copii, un băiat și o fată. Și se ducea cu copiii și lucrurile amintite, la *locul unde i-a prășit vaca*, mulg pe rînd fata și băiatul pînă umpleau oala cu lapte și *îngropau oala* cu lucrurile, de care s-a vorbit, *ca să nu mai înțărce vaca*"[30].

În unele *descîntece de renghiu și de dragoste se folosește pămîntul*, în descîntat („cu pămînt luat din urma piciorului drept al aceluia după care se topea fata")[31]. De altfel tot ca un fel de jertfă adusă pămîntului *se fura umbra unui om voinic și se îngropa în pămînt*, disimulînd o străveche jertfă umană adusă pămîntului în cazul unor cataclisme atribuite Pămîntului mumă[32].

8. Casa și rostul ei ritual pe pămînt. — Cu studiul casei și rostului ei pe pămînt se ocupă trei discipline: etnoeconomia, ecologia culturală și mitologia. Etnoeconomia studiază structura și rostul ei în procesul de adaptare a economiei arhaice și tradiționale la mediul natural; ecologia culturală studiază *satul* nucleu de creație și vatră de cultură și civilizație, *casa și gospodărirea* în structura și rostul lor arhitectonic tradițional și modern ca modalități de adaptare a satului la ecosistemul natural, la nevoile culturale ale omului; iar mitologia studiază credințele, datinile și tradițiile care fac din casă centrul spiritual al întregii vieți a omului, incinta cu care se întrețese profanul cu sacrul și în jurul căreia gravitează o mare parte din universul mirific de făpturi și acțiuni descrise de mitografi sau interpretat de mitologi.

Interpretarea mitologică a casei nu exclude rezultatele etnoeconomiei și nici ale ecologiei culturale, deoarece aceste două discipline social-istorice furnizează elemente și date strict necesare pentru cuprinderea, adîncirea și încadrarea fenomenelor și faptelor mitice referitoare la casă, într-un sistem coherent de cunoștințe și interpretări mitopeice. Cunoștințele fundamentale și aplicative din etnoeconomie și ecologie culturală își au corespondențe în interpretări mitopeice de tip fundamental și aplicativ, în mituri esențiale și explicite pentru istoria spirituală a unei comunități etnice, și rostul omului. Fărtatul nu s-a gîndit să-i creeze omului un adăpost, pentru că cerul era aproape de pămînt și astrele (soarele, luna, stelele, luceferii) umblau printre oameni încălzindu-i. Odată cu supărarea Fărtatului pe oameni și cu ridicarea în rate a cerului și a astrelor de pe pămînt tot mai sus, în slăvi, oamenii au început să resimtă nevoia de adăpost împotriva intemperiilor. S-au *adăpostit natural* în păduri, în văgăuni, sub steiuri, în peșteri, însă treptat cu înmulțirea lor au simțit nevoia de a se *adăposti artificial*. Bunătatea Fărtatului le-a sugerat amenajări subterane (colibe) sau supraterestre (case).

La români, ca de altfel la toate popoarele lumii, casa a devenit în cadrul pămîntului un *micro-spațiu sacru*. Se înțelege că în varianta românească, casa reflecta pe lîngă particularități de construcție, care o făceau să aibă un profil arhitectonic specific imprimat de ocupații și gradul de spiritualitate etnoistorică. Dintre aspectele arhitectonice ale casei, ne interesează acelea care antrenează activitatea spirituală de tip magico-mitic în structura mitologiei române.

Construcția la geto-daci, daco-romani și protoromâni pare a fi aceea scoasă la iveală de arheologi: *bordeiul obișnuit* și *coliba de bîrne*

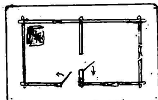
sau *chirpici*, mono- bi- sau tricelulară. În seria *caselor arhaice*, inserăm și pe cele figurate pe „Columna lui Traian", *case de munte* prevăzute cu *etaj, balcon circular* și foișoare, asemenea celor încă actuale în satele vetre de cultură și civilizațiedin Oltenia: Vîlcea, Gorj și Mehedinți[33].

Informații despre obiceiurile magico-mitice preistorice referitoare la colibă și casă sînt puține, disparate și nu totdeauna concludente pentru *rolul spiritual magico-mitical casei*. În schimb, unele credințe, datini și tradiții despre casă din perioada feudală ne-au fost furnizate de *călătorii străini* despre Țările Române, cîteva informații plastice de *stampele* din arhivele de stat și *picturile murale ale bisericilor de țară* (de lemn sau zidite).

Bordeiul, ca și casa obișnuită se construia după ce se desfășurau *rituri de construcție*. La bordeiul străvechi nu știm ce rituri de construcție se practicau. La construcția bordeiului medieval, ca și a casei obișnuite aveau loc *rituri de consolidare a temeliei* prin sacrificarea unui cocoș, pentru consolidarea în ansamblu a casei, (în trecutul îndepărtat) *se zidea de viu un om* (vezi respectarea datinei transfigurate metafizic în legenda Mănăstirii Argeș), în evul mediu se *zidea măsura umbrei furate a unui om* în puterea vîrstei, sau se zideau *înscrisuri apotropaice* cu valoare de talismane. În exterior bordeiul oltenesc avea pe *fruntar sculptate mascarone antropomorfe* (mutrele stilizate ale strămoșilor sau moșilor mitici) incizate: *palme deschise* ridicate, șarpele casei alături de *însemne astrale*



1



2

Prispă în horă: 1, etaj cu prispă închisă și parter cu prispă deschisă Curtișoara Gorj; 2, plan de casă mică cu prispă în horă fără balustradă, județul Suceava.

(soare, luna, stele) consemnate și în cîntec: „ridicai bordei în *soare*,/ cu *mînuțe* de-nchinare,/ cu *căluți* de apărare,/ cu *stele* de luminare,/ cu *ochi* de-nfățișare,/ pe fruntarii și pitvoare." Capetele de cai erau sculptate și în cele două *cosoroabe ale tindei* bordeiului, în dreapta și stînga intrării (ca la bordeiele din Muzeul satului din București), dar și pe *acoperișurile bordeielor ca și a caselor obișnuite*, erau traforate și așezate în bolduri, *afontate* sau *adosate* după semnificația magico-mitică direcției și sensului apotropaic al rostului lor. Erau ornamentate cu capete de cai și fîntînile anexe de casă, ca și cele viale (terfeloagele), ridicate de gospodari ca *pomană de apă pentru drumeți*.

În datinile poporului român aceste simulacre de capete de cai simbolizau *cursierii solari protectori* ai casei și gospodăriei.

Casa tradițională era aceea pe care am numit-o cîndva cu *prispă în horă*[34], pentru că prispa înconjura construcția pe toate cele patru părți ale ei. Prispa în horă (deschisă *fără balustradă* sau închisă *cu balustradă*) nu era numai un element arhitectonic de protecție exterioară a pereților la intemperii, ci și un *spațiu mitic de tranziție între în afară și înăuntru*, de trecere din curte în casă (sau invers), unde aveau loc cîteva activități magico-mitice periodice sau ocazionale. Acest *spațiu de tranziție al prispei circulare* simboliza pămîntul care intră în casă și casa care își întinde domeniul în afara incintei zidite. Dintre activitățile magico-mitice ce aveau loc pe prispă semnificative sînt cele referitoare la ciclul familiei : naștere, nuntă și moarte, mai ales vara pe prispă; dar și la activități referitoare la unele date calendaristice: la urările de sărbători iarna, cînd gazdele primeau pe prispă pe colindători, cînd aruncau noaptea farmece și vrăji de pe pripsă în direcția urmărită.

Pragul casei îndeplinea și el un rol complex în *riturile de trecere*. La construcția casei *sub prag se îngropau bani de metal* ca să atragă prin magie simpatetică în casă cît mai mulți bani. *Pe prag se cumpănea* cu un pietroi ultimul născut (dintr-o serie de copii morți la naștere). Înăuntrul casei fătul era așezat pe o scîndură cumpănită pe prag și, în afară, pe prispă, se pune pe aceeași scîndură un pietroi. După cumpănirea pietroiului cu fătul, pietroiul era dus în fundul curții sau în afara curții, jelit și înmormîntat ca un mort. Se credea astfel că ultimul făt sortit și el morții, va scăpa astfel teafăr[35]. La nuntă, *pe prag erau primiți mirii* de socri și nași; mirele lua în brațe pe mireasă și trecea astfel cu ea pragul casei, ca mireasa să fie legată de casa și să nu poată trece pragul în afară fără soțul ei. Tot pe prag *se oprea* în Oltenia *sicriul* cînd se scotea cu mortul din casă. Cei care purtau sicriul pe umeri, simulau pe prag că trag sicriul cînd înăuntru în casă, cînd în afară pe prispă, simbolizînd astfel lupta între cei ce vroiau să scoată mortul din casă și cei care vroiau să-l rețină în casă. În cele din urmă cei ce trăgeau dinăuntrul pragului cedau celor ce trăgeau din afara pragului, și mortul era scos pe prispă, pus pe năsălie sau în carul ce aștepta în curte și dus la cimitir[36]. Paralel cu ritul trecerii pragului prin lupta dintre purtătorii sicriului, tot în Oltenia există și alt rit, pe prag, mai complicat : *ritul ruperii cu dinții a unei hașchii din sicriu*, de către un membru al familiei dintre cei ce purtau pe umăr sicriul și scuiparea discretă a hașchiei în sicriu, lîngă mort. Ritul acesta efectuat de o rudă apropiată mortului *simula străvechea antropofagie funerară*[37], care completa *ritul ospățului funerar din coșciug* (de care am pomenit în capitolul „Mitologia morții").

Fereastra casei servea și ea în dese *rituri de împiedicare* a unei predestinări. E vorba de vînzarea unui copil abea născut, după mai multe nașteri anterioare ratate, soldate cu moartea. Pe o fereastră a casei ultimul copil născut era *vîndut de mamă* și *cumpărat de o rudă apropiată sau un străin* și după cîteva ore era răscumpărat de mamă cu bani de la cumpărător. *Răscumpărarea se făcea pe prispa casei*, vînzătorul după ce schimbă prenumele copilului se tocmea cu mama și cînd convenea, copilul era luat în brațe și mama fericită intra cu el pe ușa principală, unde era întîmpinată de rude care-i urau să-i trăiască, numindu-l după numele schimbat.

În marile sărbători de peste an, ferestrele se împodobeau cu luminări sau candele aprinse. *Răpitul fetelor* care nu erau lăsate de părinți să

se mărite cu alesul inimii lor se făcea noaptea, pe o fereastră laterală a casei, în credința că astfel se pierdea urma răpitorului. La ferestrele care dădeau pe prispa din fața casei, se cîntau colindele la sărbătorile de iarnă, bătînd cu bețele în geamuri sau cercevele.

Vatra și *hornul* îndeplineau un rol capital în activități magico-mitice domestice, mai ales în zonele de munte. *Pe vatră se naștea* prima dată ca să aducă noroc, se *bolea pe vatră* sau *pe cuptorul vetrei*, se făceau *vrăji* de dragoste pe prichiciul vetrei ridicate, se *blestemau* oamenii răi să nu mai aibă parte de binefacerile vetrei. În Oltenia de sud colindătorii numiți *pițarăi* cîntau colindul în casă *scormonind tăciunii din vatra liberă cu bastonașele lor înflorate*.

Hornul nu era numai un răsuflător al vetrei, numai orificiul prin care ieșea fumul și se afumau șuncile, ci și *borta mirifică* prin care circulau vrăjitoarele, zburătorii și demonii în incursiunile lor nocturne. Tot prin hornuri se credea că *ieșeau* și *sufletele celor ce mureau pe vatră*. Pentru a împiedeca intrarea pe horn a tuturor făpturilor dușmănoase omului și casei lui, se *atîrnau în horn talismane* : un cap de cocoș, o piele de șarpe, un rît de mistreț[38] etc. Dar capul de cocoș se mai atîrna și pe peretele de deasupra laviței în camera de dormit, pentru același scop apotropaic, în eventualitatea pătrunderii acolo a unor făpturi dușmănoase.

În ajunul sărbătorilor de sfîrșit de an, considerate nefaste, pînă în secolul al XIX-lea, se *ungeau cu usturoi ușile, clanțele, ramele ferestrelor și ghizdurile hornului*, dar se mai aprindeau salcia de la Florii sau lumînări rămase de la Paști, pentru a se bara intrările ce ar fi putut să fie forțate în acest interval, de duhurile pămîntului deslănțuite în lume.

Simbolismul casei se reflectă pe lîngă aceste rituri și în *mituri și legende* care se referă la *punctele slabe și tari* ale apărării spațiului domestic pe care românul vrea să-l facă inviolabil contra demonilor. Așa se face că spre a se evita contactul în casă cu morții familiei bănuiți de a fi răi, s-a renunțat încă din preistorie la *înhumarea lor în padimentul casei*, îndeosebi *copiii mici*. De tema demonismului morții au început să fie înhumați în afara casei, lîngă zidul din dos, apoi în fundul grădinii, sub un copac. Înhumarea aceasta a durat pînă în plin ev mediu, cînd a început *înhumarea în jurul bisericilor, în gropnițe*. În cele din urmă înhumarea s-a făcut în locuri anume amenajate, în *cimitire extrasătești*.

În concepția tradițională a românului casa reprezintă *spațiul sacru* în care nu putea pătrunde nici un om străin, fără consimțămîntul gospodarului. În satele care aveau fînețe sau teren de arătură pe dealuri, în luminișuri de pădure, cînd toți oamenii, cu bătrîni și copii, plecau la muncă departe de sat, casele lor rămîneau păzite numai de cîini. Porțile și ușile nu erau închise cu zăvoare, pentru că între săteni nu existau furturi. Totuși *conform datinei* nimeni nu avea voie să treacă pragul porții sau să intre în casa rămasă deschisă. Pentru a atrage atenția străinilor, existau semne care consemnau absența membrilor gospodăriei. Un ciomag, o bîtă sau un topor era așezat pe pragul casei, sprijinit de zăvorul de lemn sau clanță de metal. Intrarea forțată în casă, prin desconsiderarea acestui *semn de interdicție*, era considerată *profanare a căminului*. Cei care profanau astfel casa, dacă erau prinși în flagrant delict sau ieșind din curte, puteau fi *bătuți cu ciomagul* sau *izbiți cu toporul*, fără a fi trași la răspundere de cineva în sat. Iar dacă cel care a violat *legea casei* era grav rănit sau dacă din această cauză sucomba, nu-l compătimea

nimeni și nu avea cădere nici un membru al familiei celui sucombat să tragă la răspundere pe stăpînul casei.

În casa lui, gospodarul, un fel de *pater familias*, se consideră stăpîn pe spațiul lui sacru, inaccesibil chiar vecinilor. Casa profanată era *purificată* imediat prin *fumigații cu rășină de brad*. Dar era purificată și *periodic de Anul Nou*. Acesta era un *rit ancestral* de purificare, care în evul mediu a fost preluat de ortodoxism și extins la toate lunile din an, cînd preoții au început să meargă „cu zi'ntii".

Din acest punct de vedere putem susține că în ansamblul ei, casa a devenit pentru român *centrul microcosmic al activității lui spirituale magico-mitice*, în care se reflectă *rînduiala macrocosmosului întreg*. Este incinta sacră în care autohtonul s-a născut, întocmai ca și înaintașii lui, în care își duce traiul cu toate greutățile vieții, cu aspirațiile, visele, datinile și tradițiile neamului lui, în care în cele din urmă își va da sfîrșitul. De rostul casei este deci legat cu toate *rădăcinile lui etnoistorice, etnolonice* și *spirituale magico-mitice*. În casă se răsfrînge *ecosistemul lui cultural, atmosfera domestică a acestui ecosistem cultural generator de mituri, legende și basme*. De aici izvodește cea mai mare parte din riturile și ceremoniile lui domestice în economia mitologiei române.

9. Lumea albă. — În concepția poporului român există mai multe lumi suprapuse: *lumea cerească, lumea pămîntească, lumea de dincolo, lumea subpămînteană* și *Celălalt Tărîm*. Lumea pămînteană e considerată *Lumea albă*, în contrast cu lumea subpămînteană considerată *Lumea neagră*. Ideea că lumea noastră e albă își are explicația în două legende. Cînd a fost creat pămîntul nu a avut nici o culoare, a fost translucid[39]. Pentru a nu se vedea tot ce se petrece în pămînt, Fîrtatul l-a albit, însă oamenii l-au murdărit cu timpul din neglijență, încît a devenit cenușiu. Totuși lumii noastre i-a rămas numele de *Lumea albă*. După altă legendă referitoare la *hierogamia pămînt-cer* în care făpturile mitice trăiau laolaltă cu oamenii și animalele, *Lumea albă* a fost denumită, pentru strălucirea ei deosebită, și *Lumea dalbă*[40]. Termenul de *alb* s-a menținut paralel cu cel de dalb. Românul socotea că *a intrat alba în sat* cînd se lumina de ziuă, cînd primele raze luminau orizontul. Strămoșii și moșii considerați mai apoi *oameni buni* sau *oameni blajini*, în comunitățile obștești libere, se numeau la începutul formării societăților gerontocratice: cei cu *părul alb, bătrînii ninși* sau *bătrînii albi, bătrînii cudalbi*. Ultimul termen îl întîlnim și în expresiunea *fete codalbe*, adică avînd cosițe de culoarea spicului de grîu. Fetele codalbe erau considerate cirace ale Ilenei Cosînziene. Caii năzdrăvani erau de obicei codalbi, cu cozile dalbe, semn al însușirilor miraculoase, dacă nu solare. E interesant de reținut că rohmanii sau blajinii erau denumiți tot *albi*.

Acești urici locuiau la marginile lumii într-un *Ostrov alb* sau în mai multe *Ostroave albe* din albia Apei Sîmbetei. Ostroavele rohmanilor sau blajinilor s-au ridicat din Apa Sîmbetei în condițiile cosmogonice ale ridicării pămîntului din apele primordiale. Ceea ce înseamnă că în concepția mitică *ostroavele simbolizează pămînturi neîntinate*, ieșite *în stare pură* din Apa Sîmbetei, care la rîndul ei este o apă sacră, numai că gradul ei de sacralitate ține de impuritatea ei progresivă în direcția Iad. După o legendă străveche, Apa Sâmbetei izvorăște dintre rădăcinile *bradului cosmic* și înconjoară pămîntul de 7 sau 9 ori, și se varsă în iad. La izvoarele ei este pură și sus pe pămînt e un panaceu universal. Pe măsură ce înconjoară pămîntul, gradul ei de puritate scade, iar cînd

intră în iad clocoteşte în flăcări. De paştele blajinilor în unele sate de malurile apelor curgătoare se puneau în blide de lemn coji de ouă, fărămituri de cozonac şi luminărele cărora li le dădeau drumul pe apă, ca s-ajungă pe Apa Sîmbetei în *Ostroavele albe* la rohmani sau blajini, ca să serbeze şi ei paştile.

Ostrovul alb sau ostroavele albe făceau parte din *Lumea albă*. Locuitorii lor, *uricii albi*, ţineau multe *posturi albe* şi se îmbrăcau în *alb*, semn al purităţii lor sufleteşti. La moartea *bătrînilor codalbi* din comunităţile obşteşti libere, rudele se îmbrăcau în *alb*, ceea ce însemna că purtau *doliu alb* [41]. La români doliul alb pentru bătrîni s-a menţinut pînă la vremea noastră în unele sate din Bărăgan şi Carpaţii estici. Termenul de alb este frecvent în legendele despre unele mănăstiri minunate (*Mănăstirea Albă*), pentru unele ape (*Izvorul Alb*), pentru o constelaţie populară (Calea laptelui sau *Calea albă*), pentru unele zile din an (*Joile albe*), pentru unele sărbători (Paştele blajinilor sau *Paştele alb*). Excentric *Ostrovului alb* sau *Ostroavelor albe* erau *Ostroavele întunecate* sau *negre*, în care rătăceau nefericite umbrele celor ce trebuiau să intre în Iad.

Lumea albă îşi merită deci numele pentru faptul că *albul* este însemnul luminii (zise *albe*), e lumea în care se desfăşoară o antropomahie intre oamenii puri şi impuri şi în care culoarea albă prezervă şi combate demonismul, e apotropaică şi totodată tropaică pentru omenire.

10. Celălalt Tărîm. — Dintre pămînturile suprapuse, al căror număr se ridică în tradiţia populară la trei, face parte şi *Celălalt Tărîm*. Între *Tărîmul lumii acesteia* sau *Lumea albă*, în care trăiesc oamenii şi intre *Tărîmul lumii negre* sau împărăţia Nefărtatului în care pătimesc morţii răi, se află *Celălalt Tărîm*, ţara semidivinităţilor, a făpturilor miraculoase de basm mitic.

Celălalt Tărîm sau *Lumea subterană* e un pămînt mirific, locuit de semidivinităţi demonice. Fascinaţia lui este misterică în imaginaţia poporului, încît întrece orice descriere: «Lumea asta-i cum o vezi,/ cealaltă cum o crezi,/ lumea asta nu-i aşa/ cealaltă-i altceva (...)". Legile vieţii şi ale morţii sînt aici diferite de cele din Lumea albă, şi de cele din Lumea neagră, de aceea numai eroii mitici le pot înfrînge şi-atunci numai pentru scurtă durată, rareori cu preţul vieţii lor.

Pe Celălalt Tărîm viaţa se desfăşoară în alţi termeni, în alte condiţii şi în alte sensuri. Spaţiul şi timpul acolo se pierd în necunoaştere. Făpturile celuilalt tărîm n-au conştiinţa de spaţiu şi timp, decît numai atunci cînd se strecoară în Lumea Albă. De asemenea grijile şi bucuriile vieţii nu le înţeleg decît atunci cînd la mii de ani săvîrşesc greşeli care ating rînduiala cosmică.

Cu toată perspectiva liniştită şi tot belşugul, semidivinităţile şi făpturile miraculoase ale Celuilalt Tărîm erau pseudodemonice. Ele evadau necontenit în Lumea albă, care le atrage cu mirajul cerului ei şi frumuseţii oamenilor. În Celălalt Tărîm îşi aveau reşedinţa *zmeii*, fiii hibrizi ai Nefărtatului, *zînele rele*, unele făpturi *fantastice*, ca *Piticot*, regele piticilor. De asemenea, în ea se află vestita *şcoală magică de solomonie*. Tot aici sălăşluiesc *Balaurii* călăriţi de solomonari şi *Pajurele* călărite de *Zmeoaice*. Prin *gîrliciul Celuilalt Tărîm* pătrundeau vrăjitorii şi vrăjitoarele să înveţe ritologia magiei negre.

11. Plaiul şi poiana. — Două „mădulare ale pămîntului românesc", plaiul şi poiana, deţin o situaţie aparte în peisajul mitologiei române. *Plaiul* este un drum de coastă, care urcă sau coboară pe un picior de munte

și uneori se deschide într-o *pajiște înaltă* sau un *gol de munte*. *Poiana* este însă un *luminiș în codru* sau o *goliște de copaci într-o pădure*. În plaiuri și poiene a pulsat o viață agro-poastorală, s-a înjghebat o rețea de cătune în care s-au menținut limba, datinile, sistemul de mituri, fapt care a făcut să fie considerate sacre. În cuprinsul sau în preajma lor s-au dezvoltat *activitățimirifice*. Plaiul a fost considerat un *drum spre rai*, o *gură de rai*, mediu între cer și pămînt, *spațiu hierogamic* prin excelență. Caracterul sacru al plaiului este relevat indirect și de *titulatura* mitropoliților români denumiți „*exaehi ai plaiurilor*". Iar poienile au fost considerate *oaze sacre* în care foiesc *semidivinități*, mișună daimonii, trăiesc *pustnici* în scorburi de copaci.

În plaiuri și poiene de munte s-au încuibat cu timpul *nedeile*, niște *instituții complexe etno-culturale sătești*, cu implicații mitologice. La nedei se întruneau sătenii din împrejurimi, pentru a prăznui în comun o „sărbătoare populară", dar și pentru alte treburi obștești : *încuscriri*, *întovărășiri*, *aplicarea legii străbune* în caz de încălcări intersătești, *pentru apărarea în comun* împotriva inamicilor etc. Unele nedei au luat cu timpul aspectul de tîrguri vicinale între versanții unui *duplex* sau *triplex confinium* montan. I. Pop-Reteganul susține că nedeia „a fost o sărbătoare strălucită, zi mare de bucurie, împreună cu *jocuri*, *praznice* și *prînzuri*". Ion Conea a consacrat un studiu amplu nedeilor din Carpați, afirmînd că „sînt probabil (...) de *origine tare veche*. Se poate că sînt *zile solemne* de bucurie ale *vechilor romani* în onoarea *zeilor patroni*, căci chiar și acum [în 1936] nedeile se fac în fiecare sat la zilele (...) de hram"[42] (la Sîntilie și uneori Sîntamaria).

Ion Conea a alcătuit o *hartă a munților numiți Nedeia*, cît și a celor care poartă alt nume dar găzduiesc *vetre de nedei*, din perimetrul masivului Retezatul. Unele din nedei s-au transformat în „tîrguri de fete", dintre care cel de pe Muntele Găina din Apuseni, după Valeriu Șotropa, a « fost implantat de illirieni colonizați în mare număr în Dacia romană ca muncitori în mine, » căpătînd la români o altă structură și altă semnificație rituală.

12. Ostroavele de la capătul pămîntului. — Ostroavele de la capătul pămîntului prezintă două aspecte aparent contradictorii, pentru că în economia spirituală a unei mitologii unitare nu există contradicții, toate situațiile sînt posibile și justificabile sub raport mitologic. Unele ostroave sînt albe, favorabile omului, altele negre, defavorabile. Ostroavele albe s-au ridicat deasupra apelor și plutesc în voie, sub un cer senin și o viață liniștită. Cele negre par a se îneca mereu într-o apă tulbure, frămîntată de valuri, sub un cer întunecat și cețuri reci. Ostroavele albe aparțin *uricilor albi* (blajini, rohmani) care vor să ajute și să scape umbrele rătăcitoare de chinurile neliniștilor și suferințelor din ostroavele negre[43]. Cînd ostroavele negre se scufundă ca nave naufragiate și umbrele rătăcitoare se zbat pe ape, urici albi se roagă pe malurile ostroavelor lor să-i ajute cerul să scape tefere. În accepțiunea lor mitică aceste două soiuri de ostroave simbolizează cele două aspecte ale destinului în raport cu postexistența, ceea ce vrea să însemne că destinul unei făpturi nu se încheie odată cu existența ei terestră, ci continuă și în postexistență, a cărei limită e imprevizibilă.

13. Iadul. — Studiul iadului în literatura mitică a preocupat îndeosebi două categorii de scriitori : pe folcloriștii : Simeon Fl. Marian, Ovidiu Papadima și pe filozofi ai culturii : Doina Graur.

În sintetica lor prezentare atît Simeon Fl. Marian, cît și Ovidiu Papadima au pus accentul pe substratul mitologic generat de ortodoxism, fără să neglijeze unele supraviețuiri provenite de la greci și romani. Doina Graur a urmărit substratul general-uman al infernului în emergența lui din rădăcinile răului. În analiza ei amplă pune accentul pe filozofarea asupra consecințelor răului în existență și postexistență, conform variatelor credințe, datini și tradiții, cît și concepțiilor despre viață și moarte în istoria omenirii[44], subliniind unele aspecte ale infernizării cosmosului.

Pentru noi iadul e o entitate mitologică a cărei concepție și viziune e posterioară Raiului, pentru că în mitologia dacă și predacă Iadul nu corespundea unei alte realități mitice. Primii oameni, căpcăunii și apoi uriesii, au transformat viața pe pămînt într-un fel de existență grea, periculoasă, care a eșuat într-o antropoteomahie. Tracii sud- și nord-dunăreni socoteau moartea o binefacere, dar nu aveau noțiunea de Iad. Ideea de Iad pare a fi fost concepută de Orfeu și orfici, nu însă cu înțelesul complexat de la începutul erei noastre. Probabil că noțiunea, care denumea Iadului, apare în contact cu cultura mixhelenică din Pontul Euxin și romano-dacă din Dacia transformată în Provincie romană și cu pătrunderea adîncă în conștiința daco-romanilor a ideilor greco-latine despre Tartar și Infern.

Etimologicește, iad este un derivat al numelui suveranului infernului la elini : Hades, și al țării lui. Astfel Hades (Ἅιδης) a ajuns în limba română, ca și în cele mai multe din limbile slave, să denumească țara lui Hades, pe scurt adul, care a devenit mai apoi Iadul.

Iadul a intrat în conștiința mitologică a românilor prin mitul infernului transfigurat și transsimbolizat și de creștinismul primitiv dacoroman. Cu acest proces de transfigurare și transsimbolizare începe marea aventură a mitului românesc al iadului, care în structura lui reeditează aspecte și idei din aventura mitului universal al infernului. Fabulația și anecdotica iadului capătă o coloratură autentic românească. Imaginea iadului la români îmbină structura lui sacrală cu aceea profană.

Locul iadului în concepția creștin ortodoxă a fost plasat de imaginația protoromânilor sub Rai, adică tot în Munții Carpați și anume într-un crater fumegînd sau în perimetrul unor fumarole cu emanațiuni mefitice. Mofetele, gazele naturale și vulcanii noroioși și infiltrațiile de țiței la suprafață, treceau pentru bătrîni drept *răsuflători și scursuri ale iadului* prin *gîrliciile pămîntului.*

De altfel, în toponimia mitică a românilor am constatat cîteva topice cu numele de iad : rîul Iadul, Valea Iadului, Peștera Iadului, Meziad, Gîtul Iadului (în Cheile Bicaz) etc.

O *gură a Iadului*, după legenda vameșilor văzduhului, se afla între ultima vamă și Poarta Raiului. Aceasta e gura iadului care înghite sufletele morților ce nu pot trece faimoasa punte miraculoasă dintre ultima vamă și Poarta Raiului. În imaginația creatorului popular, Gura iadului este o văgăună haotică foind de făpturi infernale, care atrage ca un *sorb* tot ce trece pe deasupră-i, mai ales cînd bate vîntul turbat deasupra.

Sub această *gură a Iadului*, care de fapt este o *fereastră spre cer a Iadului* se întinde o *cîmpie stearpă* întunecoasă și umedă, străbătută de *Apa Sîmbetei*, un fel de Styx, clocotind pietroaie pe care le zvîrle înroșite pe maluri. Peste Apa Sîmbetei sînt proptite ici și colo punți șubrede de aramă încinsă pînă la incandescență, ce nu pot fi trecute de *umbrele rătăcitoare* și nici de damnații permanenți din Iad.

Cîmpia stearpă înconjurată cu brîul de foc al Apei Sîmbetei se străvede în bezne și pîcle, înțesată de ciulini și scaeți. Chiar demonii nu o pot străbate decît cu opinci de fier. Văzduhul e înțesat de strigăte, vaete, mugete și răcnete sinistre. Se aude schelălăitul ascuțit al *Cățelului pămîntului*, care cu coarne scunde și coada de viperă otrăvită aleargă de ici-colo. Gonește sufletele celor condamnați la munci în Iad să treacă peste Apa Sîmbetei și să intre pe *porțile Iadului*. Cățelul pămîntului nu e numai paznic al Iadului ci și psihopomp. De altfel, drumul spre porți e marcat de „floarea Iadului", macul. În fața porților Iadului macul crește în straturi involte, ca o baltă de purpură.

În mijlocul cîmpiei, sub rădăcinile arborelui cosmic se află jețul de fier al Nefărtatului (alias Lucifer sau Scaraoski). Jețul este așezat invers, în fundul pămîntului, pentru a fi apărat de fulgerele Fărtatului și ale lui Sîntilie, iar deasupra lui sînt *cerurile iadului*, în aceeași ordine inversă ca și cerurile Fărtatului.

În cerurile Iadului trebăluiesc ierarhiile diavolești în sens invers; cele mai mici deasupra, aproape de gura Iadului, și cele mai mari tot mai afund, pînă la *jețul de fier* al Nefărtatului.

Două legende își dispută zidirea Iadului ca o cetate invincibilă: una care relatează că a fost construit de Nefărtat în paralel cu Raiul și că atunci Iadul era o replică negativă a Raiului. Construcția Iadului s-a făcut din îndemnul Fărtatului, care a simțit că Nefărtatul era extrem de inciudat. Pe atunci Fărtatul însuflețea Luna, ca să fie tovarășă a Soarelui. Și zise Fărtatul către Nefărtat: « Ia și te du și tu și *zidește Iadul*; zidește-l bine împrejur și-l acopere cu uși de fier de-asupra (...). Diavolul a zidit bine Iadul. L-a făcut mare de încăpeau sute și mii de oameni în el. A făcut niște ziduri groase, cu niște căldări în zid, de jur împrejur, că ar putea încăpea trei care într-o căldare, iar pe deasupra a făcut uși cu lacăți de fier (...). Ușile se deschid singure și singure se închid »[45].

Acest prim iad a suferit stricăciuni în lupta urieșilor cu Fărtații, cînd aceștia au prins cerul de *torțile* lui și l-au zgîlțîit, cutremurînd pămîntul și făcîndu-l să crape din temelii.

A doua legendă stabilește zidirea Iadului după căderea îngerilor din cer. Odată oprită căderea îngerilor, Nefărtatul s-a recules și a început grăbit să construiască Iadul în fundul pămîntului, unde să nu poată pătrunde fulgerele cerului și să nu se audă bubuitul lor. Apoi reorganizează oastea lui măcinată în cete de îngeri negri.

Odată cu căderea Nefărtatului din Rai, reconstituirea Iadului și reorganizarea ierarhiilor îngerilor negri începe adevărata teomahie între Fărtat și Nefărtat. Pînă atunci Fărtații au dus o luptă comună, gigantomahia, întîi împotriva *căpcăunilor* și apoi a *urieșilor*, în care au fost favorizați de forța lor divină. De astă dată se aflau față în față două tabere opuse — aproape egale — la fel de îndîrjite una împotriva celeilalte, în care lupta trebuie să extermineze pe unul din combatați. Iadul devine astfel centrul activității nefaste în cosmos, în jurul căruia gravitează toate divinitățile răufăcătoare, spiritele rele și făpturile mitice necurate.

Drumul la Iad e scurt și, contrariu unor cîntece, e seducător și plin de surprize plăcute, care toate dispar odată intrat pe porțile Iadului: „drumul de la noi din sat/ pînă jos la sfîntul Iad,/ este scurt cît un oftat,/ treci cîntînd peste un iaz,/ sari în șagă un pîrleaz,/ mergi ca gîndul,/ fluerînd ca vîntul,/ treci un cîmp roșu de maci/ nu vezi nici urmă de draci,/ porțile nezăvorîte/ se deschid deodată mute/ și te soarbe o duhoare,/ ce seamăn în lume n'are/ besna suflet'ți apasă,/ strigăte pătrund în oase (...)"

Într-o colindă din Banat, cînd se pronunță numele Iadului, se repetă refrenul „Să ferească Domnul Sfînt !". Iată cum : „Ici e Iadul cel spurcat/ pentru oameni răi gătat./ Da-n lăuntru cine sînt ?/ Să ferească Domnul Sfînt"[46].

Într-o doină din Turda-Arieș este înfățișată drama unui flăcău care-și caută iubita în Iad. O caută întîi la Rai și apoi la Iad, unde o găsește. Toată dragostea care l-a mînat ca pe un nebun s-o caute, în fața trupului ei muncit dispare, și bietul om nu știe cum să scape mai repede de obsesia dorului lui. „Iadul fuse descuiat/ ce-am văzut m-am speriat :/ trupuri mari și putrezite/ de popă nespovedite ;/ și văzui pe mîndra mea/ chinuind doi draci la ea./ Mîndra umbla să se ducă/ dracii o făceau nălucă./ Ea se țipa să m-apuce/ eu grăbii și-mi făcui cruce/ și-ntinsei o fugă lungă/ dracii haida să m-ajungă"[47]. Doina parodiază coborîrea lui Orfeu în Infern.

14. Iconografia Iadului. — Pe frescele pereților exteriori și ai pereților din pridvoarele mănăstirilor bucovinene se vede încă zugrăvită *Scara păcatelor*, în care fiecare treaptă transsimbolizează cîte un păcat, de la cel mai nevinovat pînă la cel mai abominabil. În dreptul fiecărei trepte sînt zugrăvite siluetele păcătoșilor în pielea goală (deci goi în fața judecății) și ale diavolilor însărcinați cu uneltele de pedepsire a păcatului în subordine. Scara păcatelor începe cu sulemeneala, cîrtirea, curvia, minciuna, vrăjitoria, furtul și se termină cu sperjurul, pe care Nefărtatul sub chipul lui Scaraoski îl ia în brațele lui ce ies din flăcările Iadului, închipuit printr-o gură mare de balaur. Întro colindă bănățeană Dumnezeu alungă pe păcătoșii ce dădeau asalt Raiului : „Duceți-vă de la mine; cu focul cel de vecie/ c-acolo sînt munci gătite/ de tot felul de păcate,/ curvelor le sînt gătite/ sbiciuiri de foc împletite,/ curvarilor sînt gătite,/ paturi de foc înroșite,/ lacomilor sînt gătiți/ viermii cei neadormiți". Și în altă colindă, tot din Banat, Sînpetru, care umbla pe pămînt cu Dumnezeu ca să încerce credința oamenilor, după ce au fost goniți de la casa unui bogat, Dumnezeu spuse : „văd casa zgîrcitului/ din mijlocul satului/ în mijlocul Iadului ;/ balaurii suflă-n foc,/ harapii nu-și află loc"[48]. Și încă multe alte legende asemănătoare, în versuri care descriu chinurile în Iad în spiritul celor zugrăvite în afara erminiei.

În legătură cu marii damnați din Iad ce-și ispășesc acolo păcatele, legendele mitice creștine menționează pe Adam și Eva, pe Cain și Iuda. Iată cum : Eva plînge de foame lîngă cele mai copioase bucate. La sînii ei sug vipere și picioarele îi sînt încolăcite de balauri. Cain înoată într-un lac de sînge aburind, din care ies la suprafață ciopîrțituri din corpul lui Abel ; Iuda numără mereu cei treizeci de arginți înroșiți în foc, și bea însetat dintr-un izvor de oțet otrăvit.

Cît de izolat, ascuns și bine construit este Iadul, totuși în el s-au făcut incursiuni de pedeapsă pentru unele nelegiuiri intervenite după căderea îngerilor. După ce Scaraoski a furat podoabele Raiului, Sîntilie a pătruns în Iad și le-a luat cu forța ; cînd arhanghelul Mihail a tîrît pe Mamarca, mama dracilor, și a încătușat-o și priponit-o de un par în fața jețului lui Scaraoski. Și cînd Soarele care voia să se căsătorească cu sora lui a fost plimbat prin iad ca să vadă ce-l așteaptă pentru incestul ce-l punea la cale.

În afara Iadului acționează o parte din cetele de făpturi demonice pe care le-am înfățișat în capitolul *Daimonologie*, și în mai toate încrengăturile mitologiei acolo unde a fost cazul, la modul implicit sau explicit. Ne-am referit la demonii văzduhului, ai pămîntului (munților, cîmpiilor

şi pustiurilor; ai vegetaţiei în general şi ai codrilor în special, ai apelor), precum şi ai subpămîntului (ai mormintelor şi comorilor). Cei mai importanţi au fost vameşii văzduhului, demonii intemperiilor, iezmele pămîntului şi ştimele apelor. Ne rămîne numai să ne referim la cetele ierarhice de demoni care slujesc în Iad.

În Iad sălăşluiesc alte trei cete de slujitori ai Nefărtatului în travestiul lui Scaraoski: ceata demonilor superiori, mijlocii şi inferiori. Fiecare ceată e alcătuită din trei subcete. Ceata demonilor infernali superiori, care e şi cea mai importantă în ierarhia Iadului, e alcătuită din subcetele: *Aripele Satanei*, *Tălpile Iadului* şi a *Tartorilor dracilor*. Ceata a doua din subcetele: *Marile drăcoaice*; *Mamarca*, *Avestiţa* (care e confundată cu Mamarca), *Samca* (care e confundată cu Avestiţa) şi *Irodiadele* (şapte sau nouă la număr). Iar subceata *Tartorilor dracilor*, din *arhedemoni* (trei sau cinci la număr, care sînt un fel de arhangheli ai cetelor de demoni mărunţi din ceata demonilor inferiori), *gealaţii*, care susţin pe umerii lor bolta Iadului şi *tronul de fier* suspendat în interiorul Iadului. Şi, în fine, ceata diavolilor mărunţi, care execută toate treburile în iad, de la curăţenie pînă la tortură, de la aerisirea prin vînturarea cu aripele ca nişte albine pînă la prepararea hranei pentru superiorii lor. Diavolii mici mai primesc şi unele sarcini de a se urca pe pămînt şi a face şi ei răutăţile care îi taie capul.

Numărul demonilor ce slujesc în Iad este destul de mare, de unde numele lor extrem de complicate, în care nu totdeauna se reflectă atribuţiile ce le revin şi funcţiunile demonice ce le îndeplinesc.

În anumite zile din an, îndeosebi de Sîntandrei şi între Anul Nou [49] şi Bobotează se deschid porţile Iadului şi unii diavoli sînt liberi să se urce pe pămînt şi să-şi facă mendrele. Atunci oamenii iau precauţiunile necesare, îşi ung cu aiu uşorii uşilor şi cercevelele ferestrelor, hornul sobei şi borta pisicii din perete ca să nu intre diavolii metamorfozaţi în vizitatori nepoftiţi: oameni, cîini, pisici, şoareci, ca să pocească pe cei din casă. Tot atunci diavolii se înfrăţesc cu făpturile demonice de pe pămînt (strigoi, moroi, pricolici, tricolici, vîrcolaci) şi oameni necuraţi (vrăjitori) ce benchetuiesc pe la răscruci de drumuri, în incinta unor ruine părăsite şi încing hore aeriene în jurul turlelor de biserică, blamînd pe Fărtat şi legea lui cosmică.

Picu Pătruţ, un scriitor şi grafician transilvănean, în manuscrisul lui miniat, de o valoare documentară excepţională pentru arta şi literatura populară română, a redat unele aspecte inedite ale *iconografiei geogonice* şi ale celei *antropogonice*, sacre şi profane, pe pămîntul lui strămoşesc.

TOPONIMIE MITICĂ

1. Importanța toponimiei mitice. — Nu există mitologie populară care să nu-și fi încorporat în *pămîntul țării* în care a fost generată și în peisajul particular al mediului ambiant în care s-a dezvoltat elemente de gîndire mitică proprii ecologiei culturale, prin *alegorii*, *metafore și simboluri topice* ce-i aparțin cu precădere.

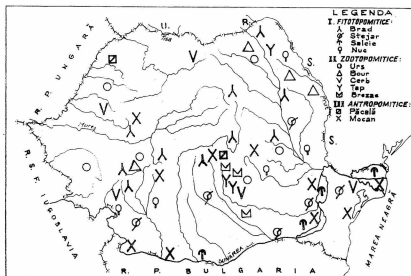
Urmele mitice lăsate în denumirea străveche, veche sau feudală, în amenajările teritoriale reflectă adesea particularitățile pămîntului care au frapat imaginația creatoare a autohtonului, capacitatea omului de a proiecta în spațiu produsele imaginației lui mitopaice. În ambele cazuri este vorba de *teritorializarea unor fenomene sau fapte de mitologie* în aspectele lor esențiale sau în procesul lor de elaborare. *Teritorializarea mitică* începe, totdeauna, cu despărțirea pămîntului natal în sacru și profan (operație indefinită în timp și definită în spațiu) și continuă cu transfigurarea artistică a acestui pămînt, prin amenajări speciale și remodelări ale unor forme de relief (vîrfuri de munte, peșteri, chei) ca opere de arhitectură sacră orografică, megalitică etc. [1]

În cadrul spațiului sacru se fac necontenite delimitări de *toponimie și topografie mitică*. Toponimia mitică marchează locurile unde *illo tempore* au *trăit* personaje mitice, *itinerariile* pe care acestea le-au străbătut în vederea scopului pe care și l-au propus, *incintele* în care a fost consacrată drama lor mitică. Transfigurările imaginative care s-au produs în acest spațiu sînt relevate artistic de *structura cratofanică și hierofanică a solului*. Spațiul sacru se transformă treptat într-un *centru singular de creație culturală*, într-un *complex de nuclee topografice generatoare de modele culturale de tip mitic*.

În determinarea mitologică a spațiului sacru o contribuție teoretică a adus Mircea Eliade [2], îndeosebi referitor la *coordonatele spirituale ale spațiului sacru*, tehnica consacrării lui expresă, formele mitice pe care le ia în imaginația popoarelor, modelele lui arhaice și riturile de care se bucură în considerația oamenilor.

Nu ne referim la studiul *pămîntului românesc* în spiritul spațiului sacru al lui Lucian Blaga. Spațiul sacru la români nu este individualizat și personificat mitic, ci generalizat și abstractizat mitosofic în opera lui Lucian Blaga [3]. Bine determinat stilistic ca matrice creatoare de scheme sau modele culturale, e puțin delimitat sub raportul conținutului mitic. După analiza morfostilistică a lui Lucian Blaga, *spațiul românesc* e numai pastoral, *ideal și etern pastoral*. În realitate, spațiul românesc este ceva mai complicat, pe de o parte cînd pastoral-agricol, cînd agro-pastoral, pe de alta, cînd agro-silvic și cinegetico-silvic. În primul caz înseamnă că în pendularea aceasta a concepției despre spațiul românesc între un spa-

ţiu sacru *pastoral*-agricol şi altul *agro*-pastoral nu există interpretări de *ecologie mitică*, din care să reiasă care sînt concretizările spaţiului sacru la români. Pentru mitologia română spaţiul sacru e *punctiform*, în reţea reticulară, concentrat pe forme de relief precise: *munţi sacri* (Parîng, Godeanul, Omul, Ceahlău etc.); *stînci mirifice* (Omul, Babele, Moşul şi



Cartogramă. Tipurile de topomitice.

Baba, Detunata etc.); *peşteri mitice* (Meziadul, Topolovăţul, Ialomicioara etc.); *chei de munte* (Cheile Turzii, Cheile Bicazului etc.); *izvoare*; *lacuri de munte* (lacul Solomonarilor, lacul Balaurului, lacul Dracului etc.); *iezere*, *izbucuri*, *rîuri* şi *pîrîuri*, *fluvii*, *Marea Neagră*; *cîmpiile mănoase* (Bărăganul), *stepa Dobrogei* (peştera de cretă) şi *Delta Dunării* (ostrovul Dracului, braţul Sfîntu Gheorghe etc.). Mitologia română reflectă din plin morfogeneza pămîntului românesc în funcţie de ocupaţiile de bază şi cele anexe în toată splendoarea şi grandoarea lui geografică, printr-o toponimie mitică concretă (nume de ciobani, vînători, pescari, de unelte şi produse) intrată în cartografia istorică a Ţărilor Româneşti şi menţinută în geografia istorică a României. Chiar dacă unele din toponimele mitice referitoare la ocupaţiile mitificate au fost înlocuite între timp prin altele (îndeosebi în provinciile în trecut desprinse din teritoriul vechii Dacii), în conştiinţa mitică a poporului român, toponimele lui vechi mitice au persistat, fiind surprinse şi consemnate treptat de istorici, arheologi, sociologi, etnografi şi folclorişti în cercetările lor de teren şi publicate în studii tematice de monografie.

Menţiuni asupra toponimiei mitice române au făcut ocazional şi sporadic toţi etnografii şi folcloriştii români, de la Dimitrie Cantemir încoace: Simeon Florea Marian, Aron, Nicolae şi Ovid Densuşianu, Tudor Pamfile, Artur Gorovei, I.-Aurel Candrea, Tache Papahagi, Ion Diaconu,

Petru Caraman etc., care au vrut să *localizeze* pe pămîntul românesc nu să cartografieze, unele aspecte ale cercetării lor. Aceste însăilări contingente ale topicelor mitice nu au relevat totdeauna ceea ce interesează în mitologia română : reflectarea pe pămînt a concepţiei primare arhaice, tradiţionale sau moderne a unei cugetări mitice închegate ca atare în contextul cultural general-românesc.

În expunerea noastră asupra teritorializării *spaţiului mitic* la români urmărim îndeosebi *delimitările toponimice şi topografice de ordin mitologic*, atît cît ne permit materialele de care dispunem, în stadiul actual al cercetărilor de teren [4]. Intenţia noastră nu este epuizarea unuia din aspectele neglijate referitoare la mitologia română, ci reflectarea expresă a mitopeismului român în mediul geografic autohton, care corespunde *teritoriului* mitic al *pămîntului*, *subpămîntului* şi *Celuilalt tărîm*, *Sorbului pămîntului*, *marginilor pămîntului*, *stîlpilor cerului*, *Apei Sîmbetei* etc., ca şi *teritoriului concret mitizat* al Daciei anteromane, a Daco-Romaniei, Ţărilor Româneşti şi României actuale.

2. Repertoriul topicelor mitice româneşti. — Topicele mitice nu pot fi investigate şi nici cartografiate, complet pentru că se confundă cu aproape întregul fond de toponime ale pămîntului românesc, de asemeni cu pseudo-toponimele subpămîntului mitic şi cele ale Celuilalt tărîm. Numai în *basmele mitice* se găsesc unele vagi indicaţii. În această privinţă lingviştii au adus un aport indirect la studiul toponimiei mitice româneşti. În stratul superior al subpămîntului se află *Lumea cealaltă*, a morţilor, care datorită contactului ei permanent cu lumea celor vii poate fi delimitată şi cartografiată. Terenurile sacre ale necropolelor şi cimitirelor sînt cartografiabile mitic. *Buricul pămîntului* e considerat ubicuitar, în mai multe locuri pe teritoriul ţării; marginile pămîntului se confundă în mitologie cu marginile teritoriului locuit de români; *Stîlpii cerului*, patru la număr, se află în cele patru puncte cardinale ale orizontului local; fiind invizibili, nu au putut fi concretizaţi pe teren niciodată; *Apa Sîmbetei* care înconjoară de 9 ori pămîntul ca un şarpe încolăcite şi coboară sub pămînt şi *Apa Duminicii* care coboară în *spirală* din cer pe pămînt.

Mai precise sînt *toponimele teritoriului concret mitizat*, pentru că ele pot fi localizate şi cartografiate după toate regulile ştiinţei moderne. Cînd vorbim de toponimele mitice concretizabile pe pămîntul românesc, ne gîndim la *nume de persoane fictive de ordin mitic* (demoni, semizei şi zei), de *personaje reale de ordin legendar-istoric* mitificate între timp (eroi şi eroiarzi), de *acţiuni social-culturale* de ordin alegoric, metaforic sau simbolic (teomahii şi hierofanii, rituri şi ceremonii), sau de *acţiuni de ordin epic* (eroi-tragice sau eroi-comice), adică la tot ce transpare mitic în denumirea celor mai variate forme de relief, de căi de comunicaţie şi de aşezări.

Încercăm să relevăm, în baza unei analize hermeneutice a superstiţiilor, credinţelor şi cutumele legate de anume forme de relief, căi de comunicaţie şi aşezări, aspecte de toponimie şi topografie a locurilor socotite *sacre* sau *consacrate* şi numelor lor alegorice, metaforice şi simbolice populare române. În expunerea noastră ne referim la : *hidronime*, *oronime*, *socionime* ca *mitonime*, pentru că acestea amintesc de străvechea concepţie despre viaţă şi lume, despre spaţiul mitic concret şi transfigurarea mirifică a acestui spaţiu de-a lungul întregii istorii culturale a autohtonilor.

Avem deci în vedere sesizarea obiectului *imaginației mitice în toponimie* și a *viziunii mitologice în topografia populară*, din care să rezulte situația microtoponimelor și a macrotoponimelor mitice autohtone.

Despre toponimia mitică autohtonă: arhaică, feudală și contemporană, ca expresii ale culturii dace, daco-romane și române, nu posedăm, pînă în prezent, studii de amănunt sau de ansamblu, care să răspundă, în parte sau în general, cerințelor crescînde ale explicației științifice, reclamate de mitologia populară română. Posedăm pentru trecutul îndepărtat cîteva toponime mitice sub formă de *indicații literare*, clare sau obscure, rămase în opera unor scriitori ai antichității clasice greco-romane și ai evului mediu, pe care le vom menționa în ordinea contribuției lor cronologice. Reamintirea lor urmărește să descopere străvechimea unor *spații sacre* locale, încă din perioada lor de gestație, ca și succesiunea consacrării lor de-a lungul timpului, datorită anumitor constante geografice sau imaginativ-geografice, ca și evoluția mono- sau poli-valentă a rolului pe care l-au jucat în conștiința culturală a poporului român.

Nu urmărim o tratare exhaustivă a temei abordate deoarece practic se vor descoperi și redescoperi mereu noi termeni uitați în limbă, care în viitor să simplifice unele concluzii sau să le complice și mai mult. Ne interesează, în primul rînd, perspectiva acestei probleme noi în domeniul toponimiei, materialele ilustrative pe care le avem la îndemînă pentru a sesiza alte dimensiuni culturale și alți parametri etnologici ai mitologiei populare române.

3. Structura mitică a toponimelor. — În componența ei este relevată, în primul rînd, de relictele etnografice, de reminiscențele folclorice și de artă populară a trei secvențe istorice ale acestora:

— de *substratul toponimic* străvechi autohton al pămîntului românesc, în care se întîlnesc formele genuine de topogeneză mitică;

— de *adstratul toponimic* medieval românesc, în care intră denumiri de locuri provenite din impacturi, contaminări, adaptări și calchieri etnoculturale;

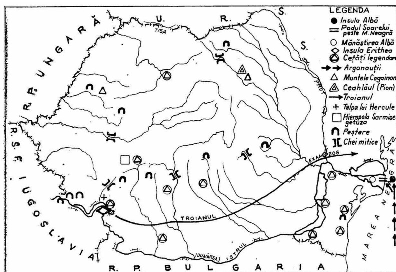
— de *stratul toponimic* modern românesc, care se referă la denumirile de locuri rezultate din decantările și cristalizările mitologiei literare și artistice populare.

Structura mitică a toponimelor românești este relevată în al doilea rînd de studiul nucleelor de creație, de cultură și civilizație imprimate pămîntului românesc, în alți termeni, de *simplexe mitice* sau de *complexe mitologice* ce acopăr teritoriul întregii țări și uneori îi depășesc granițele, în zone vecine sau apropiate, în enclave românești extrateritoriale statului român, de străveche proveniență istorică. În acest caz toponimele se diseminează și se difuzează în afara nucleului de formație și a centrului de gravitate mitică, exorbitînd spațiul lor sacru primar.

4. Substratul toponimiei mitice autohtone. — Studiul oricărui substrat cultural ridică unele greutăți de investigație a materialelor, care numai în cazuri rare se păstrează nealterate: de asemenea, greutăți de interpretare semiotică și tipologizare integratoare, deoarece uneori lipsesc termenii de comparație. În această situație se simte nevoia să se opereze cu ipoteze de lucru, interpolări, comparații și analogii.

În esența lui substratul toponimiei mitice românești relevă începutul procesului cultural al *mitogenezei autohtone*, în care se pun premisele viitoarei mitologii.

5. Hidronime mitice. — Cele mai vechi menţiuni de *topogeneză sacră* relative la pămîntul Daciei anteromane sînt *hidronimele mitice*. Unele din ele au fost consemnate în antichitate de cîţiva scriitori greci şi latini reputaţi. Astfel, poetul grec Pindar, referindu-se la hidronimele *Istrul* şi *Pontul Euxin*, susţine că în jurul Istrului (*Danubiului* sau *Dunării*),



Cartogramă. Toponimia mitică arhaică a Romînici.

socotit fluviu sacru, locuiesc *amazoanele*, considerate făpturi mirifice ale zeiţei Artemis [5], şi că eroul Achile locuieşte într-o insulă strălucitoare de la gurile *Istrului*, numită *Leuce* [6].

În studiile referitoare la *Dacia preistorică* Nicolae Densuşianu prelucrează materialele mitografice referitoare la insula Leuce, amintită de Pindar, pentru a demonstra că aceasta a jucat un rol important în *mitologia tracă nord-dunăreană* şi, concomitent, în *mitologia tracă sud-dunăreană*, peste care istoriografia mitologică greacă antică nu a putut trece indiferentă, pentru că s-a referit la *complexul ei mitologic* care a reflectat în acea vreme integrarea toponimică a Mării Negre în mitologia sud-est europeană. Se pare însă că insula Leuce, ca *spaţiu sacru dac mixhellenic* a avut două epoci de cult antic. Prima epocă a fost înainte de căderea Troiei, cînd a putut fi considerată *leagănul virtual al religiei primitive a lui Apollo*. Din această epocă derivă şi numele ei de *Leuce* sau *Albă*, în sens de *Insulă luminoasă*. A doua epocă, după terminarea războiului troian, insula a fost consacrată *umbrei lui Achile*, păstrînd astfel mai departe vechea ei organizare insulară, *instituţia oracolului* şi *privilegiile* exclusive ale *preoţilor apollinici*; dreptul la ofrande pioase, la rugăciuni onorate material şi sacrificii substanţiale ce ţin de tradiţiunile unei sanctităţi socotite salutare navigatorilor pe mare. Pindar relatează că „La Pontul Euxin, Achile locuieşte într-o strălucitoare insulă" [7] (...) „Există o insulă în Pontul Euxin numită *Insula Albă*, unde se pare că a fost

transportat trupul lui Achile de către Thetys" [8]; Euripide adaugă „Leuce: insula Leuce, unde își petrece timpul Achile, în mijlocul Pontului Euxin" [9]; Antigos: „Se povestește și despre insula Leuce, că nici una dintre păsări nu se poate ridica în zbor deasupra sanctuarului lui Achile" [10].

Relativ la transpoziția literară ce calchiază *transsimbolizarea mitică* a insulei Leuce, în mitologia română, succesoare a mitologiei trace norddunărene, Nicolae Densușianu relatează că mitul acestei insule se reîntîlnește în *legenda Mănăstirii Albe*, un centru mirific al religiei trace norddunărene, ca și în *balada Mănăstirii Albe*, socotită lăcaș sacru pe țărm, în care trebuia să aibă loc căsătoria zeului Soarelui cu sora lui Luna, conform baladei românești intitulate *Soarele și Luna*.

Schema topografică a legendei Mănăstirii Albe reiese din următoarea descriere: „În prundul Mării Negre/ [sau „într-un ostrov al mării] E-o dalbă mănăstire,/ Cu nouă altare/ Către *Sfîntul Soare*,/ Și nouă zăbrele/ Spre *sfintele stele*,/ Cu nouă jeți/ De sfinți-levinți (...)" [11].

Aceasta nu este altceva decît o transpoziție a temei mitice contingente și mitologiei latine sub conceptul „Novensiles Dii" sau „Divi".

În schema topografică a baladei Mănăstirii Albe, închipuite pe țărmul Mării Negre, constatăm apariția unui nou element mitic, *Podul peste Marea Neagră*. Cele două *mitonime*: *Mănăstirea Albă* și *Piciorul Podului peste Marea Neagră* fac parte dintr-un *complex topomitic* care relevă un *scenariu mitologic consacrat probelor epice de dragoste* cerute zeului Soare de sora lui zeița Luna. Conform dreptului cutumiar arhaic dacic, Luna nu vrea să calce legea străbună a consanguinității și să se mărite cu fratele ei, Soarele.

În *Oedip rege* Sofocle susține că „Istrul este un fluviu purificator. *Libațiile*, *aspersiunea cu apă din Istru* purifică pe oameni și așezările lor. (...) De bună seamă cred că nici Istrul, nici Phasis-ul nu ar putea spăla purificînd această casă. Atît de multe nelegiuiri ascunde ea". Iar în opera lui Virgiliu și în *Comentariile* la aceasta (ale grămăticilor Servius și Afidus Modestus), Istrul este din nou prezentat ca *fluviu sacru prin excelență*, pe marginea căruia *tracii conspiră, se cuminică, jură și abjură în vreme de pace și de război*. Îndeosebi Afidus Modestus în comentariile lui la opera lui Virgiliu, în secolul I e.n., susține că „dacii au obiceiul ca, atunci cînd pornesc la război, să nu se apuce de treabă înainte de *a bea din Istru o gură de apă*, ca pe un vin sacru, și înainte de a jura că nu se vor întoarce la lăcașurile lor părintești decît după ce vor ucide toți dușmanii". Acest obicei transfigurat a fost remarcat și în vremea noastră, în unele practici rituale de apă, în clissura Dunării, în cercetările de teren efectuate de membri ai Grupului de cercetări complexe „Porțile de Fier" [12].

Tot către semnificații străvechi, mitice ne duce și etimologia stabilită de același istoriograf antic, care susține că numele de *Dunăre* este o *formă transliterată a termenului Eridan*, atribuit fluviului *Po* și totodată zeului fluvial corespunzător, socotit fiul lui Oceanus și Tethys. Schema compoziției termenului relevă în fond o *metateză lexicală*: DUN — ARE = sacrul fluviu; ERI — DAN = fluviul sacru [13], în care particola *eri* înseamnă *apă*, *rîu*, *fluviu*; iar *den* sau *dun* înseamnă *sacru*, *sfînt*. Probabil că aceeași semnificație de fluviu sacru o are la slavii răsăriteni și fluviul *Don*. Și pentru a completa o nedumerire stîrnită de numele *Dunărica* în Hațeg, trebuie să amintim că el este socotit de tradiția locală un *rîuleț sfînt*.

Dar asupra Dunării mai există şi o altă explicaţie semantică de ordin mitic, care susţine că acesta este o *transliteraţie a unui apelativ divin.* Schema compoziţiei topicului Dunăre, relativă la limba geto-dacă şi apoi latină relevă aceeaşi idee: „DU — NOURI = aducător de nouri; DA — NUBES = purtător de nouri". Explicaţia aceasta a fost relevată de A. Papadopol-Calimach [14].

Dintre nenumăratele insule şi ostroave ale Dunării, *insula Ada-Kaleh*, considerată pe numele ei antic *Erythea*, colportează o povestire etiologică analogă.

Strabon în *Geografia* menţionează că *gurile Istrului* sînt *sfinte, adică întreaga Deltă a Dunării e sacră.* Idee toponimică pe care o vom reintîlni mai apoi şi la alţi scriitori antici. În Delta Dunării se practică *magia licantropică* a subordonării lupilor intereselor omeneşti. Se pare că unele topice amintesc indirect aceasta prin *Ostrovul lupilor* şi numele slav al satului *Vîlcov* (vîlc = lup) etc.

Ovidiu în *Tristiile* [15] relatează că *Pontul Euxin* care terminologic semnifică „*Ţărm*" *ospitalier* a fost numit astfel mult înainte de exilul lui la Tomis. Iar Pontul Axenus sau „*Marea*" *neospitalieră* (termen opus primului) echivalent apelativului metaforic *Marea Neagră*, numit astfel din motive care ţin de regimul meteorologic al acestei mări închise. La rîndul lui topicul *Tomis*, ce precede numele Constanţa, se deduce din *etimologia populară elină* şi înseamnă *loc tăiat, tăietură dreaptă în faleză, mal abrupt.* După o legendă grecească, Absirt şi Medeea, copiii lui Aeetes l-au ajutat pe Iason să fure lîna de aur, chiar pe faleza numită mai apoi Tomis.

Pliniu cel Bătrîn, în *Istoria naturală* [16] denumeşte braţele Deltei Dunării cu nume sacre greceşti, dintre care reţinem *Hieron Stoma* [17], actualmente *braţul Sf. Gheorghe.* În transpoziţia lui creştin-ortodoxă Hieron Stoma şi-a păstrat sensul iniţial popular de *braţ sfînt* în mitonimul braţul sfîntului Gheorghe".

6. Oronime mitice. — În ordinea elaborării lor istorice, după hidronime se impun atenţiei noastre *oronimele mitice.*

Tot Strabon în *Geografia* [18] susţine că printre *oronimele* cunoscute pe vremea lui ca străvechi este şi *Muntele* (unde se află peştera lui Zalmoxis), munte care a fost socotit *sfînt.* I se spunea *Cogainon* şi la fel se numea rîul care curgea pe munte. Cercetările de *geografie istorică* întreprinse de Ion Conea au dus la concluzia că *muntele Godeanu*, în Carpaţii Meridionali, poate fi considerat chiar străvechiul Cogainon. Din punct de vedere folcloric trebuie reţinut că muntele Godeanu este considerat printre localnici şi în vremea noastră un *munte sacru*, datorită tradiţiilor şi legendelor atribuite unor aspecte orografice care suscită imaginaţia mitopeică populară. Cercetările de geografie istorică ale lui Hadrian Daicovici au dus la concluzia că dintre *Munţii Orăştiei*, cel pe care se afla hieropola dacă Sarmizegetusa trebuie să fie adevăratul munte sacru Cogainon. Dar şi despre muntele *Ceahlăul* se spune că ar fi fost un munte sacru numit *Pion* (D. Cantemir), ca un dublet al Cogainonului [19].

Sugestiilor lui Pindar le urmează în ordinea cronologică relatările istoricului Herodot. Printre toponimicele mitice referitoare la Dacia, Herodot consemnează întîi *urma lui Hercules*, un simulacru de *urmă de picior*, imprimată în stîncă pe valea superioară a *Diernei* (Cerna actuală). „Pe o stîncă de lîngă fluviul Tyras (în preajma băilor Herculane) oamenii arată urma lui Hercules; urmă ce seamănă cu *talpa piciorului unui om,*

care este însă de doi coţi (lungime)" [20]. Topicul relativ la urma piciorului lui Hercules a fost reintegrat literar şi transsimbolizat în mitologia medievală română sub numele : *talpa lui Iorgovan*.

De altfel, de numele lui Iorgovan mai sînt legate şi alte topice mitice care reflectă un *complex toponimic megalitic* în nord-vestul Carpaţilor meridionali. Din acest complex toponimic de ordin mitic menţionăm : *Steiul lui Iorgovan* sau *Piatra Tăiată*, în munţii Cernei şi *Drumul Balaurului*, în munţii Mehedinţului. La acest *complex toponimic de ordin mitic* trebuie să adăugăm şi *reverberaţiile toponimice* din ţara vecină *Iugoslavia*, pe care I.-Aurel Candrea le-a trecut parţial în revistă.

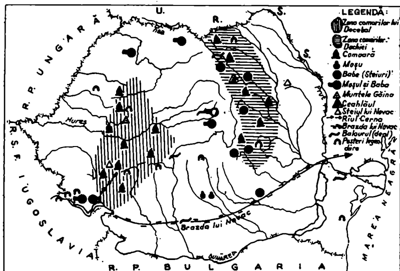
7. Valul lui Traian. — Dintre relictele etnografice şi reminiscenţele folclorice relative la pămîntul românesc reiese că *Valul lui Traian* a fost substituit mitic de *Brazda lui Iorgovan*, cunoscută de asemeni în transpoziţia altui erou legendar, *Novac*, sub numele de *Brazda lui Novac*. Această *brazdă mitică*, concepută ca o *construcţie megalitică* anteromană începe, după Nicolae Densuşianu, din Oltenia, trece prin Moldova, peste Nistru, şi se opreşte la Don. *Porneşte deci de la Dunăre, un fluviu sacru, pentru a se termina la Don, alt fluviu sacru.* În ansamblul lui acest *valum* uriaş se mai prezintă, ici şi colo, ca un şanţ imens, flancat de un parapet de pămînt care străbate marile spaţii plane menţionate.

Referitor la această brazdă mitică s-au emis mai multe ipoteze, dintre care menţionăm trei : a) ipoteza lui Nicolae Densuşianu se referă la *teomahia* sau *lupta între zeii uranici şi chtonici*. După dînsul, între Osiris, zeul egiptean al vegetaţiei, şi fratele lui Typhon (Balaurul), zeul destrucţiei, s-a dus timp de milenii o luptă titanică. Urmărit de Osiris, Typhon s-a refugiat în cele din urmă în ţinuturile nordice ale Pontului Euxin, pe teritoriul Daciei preistorice, *tîrîndu-şi coada rănită pe pămînt*, care a lăsat astfel o urmă adîncă[21] ; b) ipoteza lui Dimitrie Cantemir se referă la o *construcţie megalitică de ordin strategic*. Dimitrie Cantemir atribuie acestei brazde rolul unei *fortificaţii miraculoase pentru apărarea pămînturilor cucerite de împăratul Traian* împotriva dacilor liberi şi a migraţiei unor popoare nordice. De altfel, brazda poartă în legende şi numele împăratului, *Valul lui Traian*, pe scurt *Troianul*, sau „Fossa Trajani imperatores" [22] ; c) ipoteza socioistorică a lui Ion Donat după care valul numit Troianul nu relevă o construcţie megalitică slavă şi nici un termen slav, adică o preexistenţă paleoslavă în Daco-Romania post-romană, ci este o construcţie militară romană de apărare din nord, din Carpaţi, care poartă un nume popular latin, cel al împăratului *Traian*, de *Troian*, conform unei descoperiri arheologice a unei inscripţii la Ranisstorum dedicată „a divo Troiano", „nume sub care era cunoscut împăratul în sud-estul Europei, patru secole înainte de coborîrea slavilor în Dacia" [23]. d) ipoteza noastră *etnomitologică*, rezultată din analiza legendelor române cu fond mitic, care explică acest şanţ enorm prin acţiunile supraomeneşti ale unor uriaşi (în versiune feudală Novac cu fiii săi) care au învăţat pe autohtoni agricultura în spiritul celor relatate de Herodot, cînd se referea la sciţii din Dacia şi la iniţierea *muncii sacre a pămîntului* cu *plugul de aur căzut din cer* [24].

În ansamblul lor, scriitorii antici transmit două categorii de toponime mitice relative la teritoriul Daciei ; unele care *n-au nici un substrat social-istoric* şi sînt creaţii mitopeice simplexe de *ordin literar cult* şi altele care au *un substrat social-istoric* şi sînt creaţii mitopeice complexe de *ordin cutumiar popular*. La prima categorie de toponimice mitice sîntem nevoiţi

să renunțăm deoarece ele nu reflectă decît fantezia mitizantă a unor creatori individuali și nu au contingențe și girul datinilor populare locale. A doua categorie de toponimice mitice reflectă însă *capacitatea comunitară de creație și de consemnare topică* a culturii populare autohtone prin mitologia ei străveche. Acestea ne preocupă îndeosebi. Unele aspecte ale acestor toponime mitice antice le-am cartografiat și expus în cartogramele: „toponimia mitică arhaică" și „toponimia mitică medievală".

8. Adstratul toponimiei mitice românești. — Adstratul toponimiei mitice române relevă, la rîndul lui, faza de dezvoltare a *procesului mitogenezei autohtone*, în care mitologia română se încarcă și îmbogățește cu idei și sensuri noi și se limpezește și stilizează în forme inedite.



Cartogramă. Toponimia mitică medievală a României.

În feudalismul timpuriu, în impactul și conviețuirea poporului român cu unele grupe etnice rămase și enclavate pe teritoriul țării după migrația popoarelor, cîteva *topice străvechi* au căpătat veșminte noi, rezultate din traduceri, întîi în limba migratorilor și a conviețuitorilor, ca și din *înțelegeri metaforice* a sensurilor lor inițiale sau din *denumirile duble* atribuite unor forme de relief sau localități.

În opera unor scriitori din evul mediu, români sau străini, referitoare la numele de locuri și așezări din Țările Române (Transilvania, Moldova și Muntenia) se remarcă prezența camuflată sau ocultată, alegorică, metaforică sau simbolică a unor personaje mitice, incinte sacre, locuri consacrate de hierofanii, ceremonii, sacrificii etc. care dobîndesc o importanță crescîndă pentru cunoașterea concretă a aspectelor caracteristice ale mitologiei tradiționale române.

În măsura în care dispunem de materiale toponimice și topografice inedite vom trece mitonimele în ordinea lor tematică : mitonime ce relevă demonologia, semideologia, deologia și eroologia.

Cel mai semnificativ scriitor pentru perioada feudală în această privință rămîne Dimitrie Cantemir. În *Descriptio Moldaviae*, ilustrul domnitor român ne furnizează cîteva *informații mitografice*, dintre care ne oprim îndeosebi asupra celor referitoare la *muntele Ceahlău*. Iată textul lui: „Cel mai înalt munte al Moldovei — Ceahlăul (...), care (...) dacă ar fi fost cunoscut poeților vechi, ar fi fost tot atîta de celebru ca și Olimpul, Pindul sau Pelia. Din vîrful său, care se ridică la o înălțime enormă, în *forma unui turn*, curge un rîușor cu apă foarte limpede. În mijlocul acestui vîrf se vede o *statuie foarte veche*, înaltă de cinci stînjeni, reprezentind o *femeie bătrînă, înconjurată* dacă nu mă înșel, *de 20 de oi*, iar din partea naturală a acestei figuri femeiești curge un izvor nesecat de apă. Într-adevăr, *este greu de a decide, dacă în acest monument și-a arătat cumva natura jocurilor sale, sau dacă este format astfel de mîna cea abilă a vreunui maestru*. Statuia aceasta nu este înfiptă în nici o bază, și formează una și aceeași *masă compactă cu restul stîncii*, însă de la pîntece în sus ea este liberă. Probabil că, această statuie a servit odată de *idol pentru cultul păgînesc*".

Gh. Asachi în peregrinările lui în munții Ceahlăului, în 1851, a *desenat complexul megalitic cu statuia-menhir*, denumită „Baba Dochia și oile", la modul în care este descrisă de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae* [25].

Tot în legătură cu Ceahlăul, Dimitrie Cantemir mai menționează că: „(...) pe dealurile din jur, se văd *urme de cai, de cîini și păsări imprimate pe stînci*, în număr așa de mare, ca și cînd ar fi trecut pe acolo o oaste imensă de călăreți" [26]. E ceea ce paleontologul peruvian Daniel Ruzo, care a vizitat România în 1969, pentru a întreprinde cercetări de arheologie stereoscopică în Carpații Meridionali, a realizat în filmul documentar mitologic al *gravurilor pe stînci ce țin de neolitic în România*. Cu această ocazie Daniel Ruzo a susținut că a identificat unele structuri mito-orografice ca fiind *produse arhaice ale unor forme de cultură* proprie pămînturilor înalte. *Figurările socotite criptice, observate in situ*, țin, după dînsul, de *tehnica magică a sculpturii megalitice*, încă puțin cunoscută. Aceste figurări nu pot fi sesizate în ansamblul lor decît în anumite condiții vizuale din zi, deoarece sînt scoase în evidență de luminozitate, poziția lor în spațiu și, ceea ce e mai important, de *inițierea mitică a observatorului*. Denumirea păstrată în popor pentru aceste urme de animale imprimate în stînci, descrise de Dimitrie Cantemir și care pot fi interpretate *à la manière* de Daniel Ruzo ca aparținind unei *culturi arhaice europene de tip Masma*, ne confirmă *substratul semiotic al toponimului mitic*, intitulat „La sămne", pentru presupusele *urme de cai, cîini* și *păsări* din Ceahlău [27].

Nu mai puțin semnificativă este denumirea de *Pion* atribuită părții răsăritene a Ceahlăului, care în limba elină, πυον, însemna *stîlp, coloană a cerului* sau *axis mundi*. După mitologia tracă nord-dunăreană, a lui Nicolae Densușianu, *în Carpați a fost localizată una din cele șapte coloane ale cerului*, închipuită de mitografii antichității eline. Fabulația acesteia a supraviețuit pe teritoriul țării noastre, bineînțeles, alterată în substanța ei mitică, pînă în secolul al XVIII-lea.

Tot în *Descriptio Moldaviae*, Dimitrie Cantemir enumeră sub raport mitic *Cheile Bîcului*. După dînsul, aceste chei încep dincolo de Prut și continuă peste Nistru pînă la Don, ca o cale triumfală de tipul unui *aliniament megalitic*, folosită, probabil, de localinici la adunările lor sacre. Aceasta este probabil vestita *Cale Sacră* a hiperboreilor, denumită de Herodot

Exampaeos. Dimitrie Cantemir susţine că „(...) ţăranii în simplitatea lor spun că în fond construcţia din pietroaie e făcută de *smei* [uriaşi], care s-au conjurat să închidă Bîcul pentru a pedepsi pe oameni" [28].

În categoria oronimelor mitice trebuie inclus şi *Muntele Găina* din Carpaţii Apuseni (judeţul Arad), cu legenda lui etiologică, cu ritualul străvechi al „urcării pe munte", contaminat mai apoi de „tîrgul" de fete şi ritualul lui marital.

Studiul oronimelor mitice a preocupat încă din secolul al XIX-lea pe unii exegeţi, ca de exemplu pe B. P. Hasdeu [29], Lazăr Şăineanu[30], Nicolae Densuşianu [31], iar în secolul al XX-lea pe Ioan-Aurel Candrea [32], Mircea Eliade [33].

Toţi aceşti oameni de ştiinţă sînt de părere că, pe teritoriul locuit de români, majoritatea *oronimelor mitice* se referă la *simulacre argolitice*, sau *stînci sacre* numite *babe* şi *moşi*; după siluetele lor antropomorfice şi legendele lor corespunzătoare, îndeosebi formele de relief montan denumite *babe* sînt *icoane megalitice* ce redau diferite variante locale ale legendei Babei Dochia. B. P. Hasdeu susţine că una din legendele *Babei Dochia* are un fond *comun tracic* pentru toate popoarele sud-est europene, de aceea *toponimia mitică a Babei Dochia* e întîlnită şi în Peninsula Balcanică. Mergînd pe urmele lui B. P. Hasdeu, Lazăr Şăineanu demonstrează şi el că prototipul toponimicelor axate pe legenda Babei Dochia este generat de mitul Niobei, fiica lui Tantal, care a avut şase fii şi şase fiice, cu care se lăuda, sfidind-o pe Leto, mama lui Apollo şi a Artemisei. Din această cauză a fost transformată în stîncă, după ce i-au fost ucişi copiii. Dintre *simulacrele argolitice* sau *stîncile sacre*, ce alcătuiesc un tezaur de toponime mitice, menţionăm pe cele mai cunoscute : *Baba* de la Obîrşia Lotrului (judeţul Vîlcea) ; *La Baba*, strîmtoare pe valea Putnei (judeţul Vrancea) ; *Baba Dochia şi fiul ei Dragomir*, din comuna Balta (judeţul Mehedinţi) ; *Dealul Babelor*, din platforma Gornoviţa (judeţul Gorj) şi de lîngă satul Negrileşti (judeţul Vrancea) ; *Baba Dochia*, din Valea Urlătoarea (judeţul Buzău) ; *Dochia* de pe rîul Humorului (judeţul Suceava) ; *Baba Dochia* de pe Ceahlău (judeţul Neamţ) ; *Baba Dochia* lîngă Vaşcău (judeţul Bihor).

Însă topicul *Baba* este atribuit de etnolingvişti şi localităţilor socotite arhaice. Astfel, Coriolan Suciu [34] menţionează ca localităţi arhaice satul *Baba* (judeţul Maramureş) ; cătunul *Baba* (judeţul Cluj) ; satul *Baba Halma* (judeţul Mureş, zona Tîrnăveni) ; cătunul *Baba Runca* (judeţul Braşov) ; cătunul *Băbeni* (judeţul Mureş). Cîteva reliefuri de teren conexe unor sate sau cătune posedă denumiri compuse şi din conceptul moş : *Moşici* (judeţul Hunedoara) ; *Moşna* sau *Mojna* (judeţul Braşov) ; *Moşniţa* (judeţul Timiş) ; *Moştercut* (judeţul Cluj). La rîndul lor, oronimele relative la moş trebuie corelate cu cele relative la *om*, în care nu este vorba de *om în general*, ci de *om sacru în special*. Dintre acestea reţinem : *Vîrful Omul* şi aşa-zisul *Sfinx* din Munţii Bucegi, *Omul de Piatră* din Munţii Făgăraş, *Dealul Omului*, din Munţii Cernei, *Cuşma Ciobanului* din Bucegi etc. Toate aceste mitonime vehiculează aceeaşi semnificaţie mitică ; cea mai elaborată şi mai cuprinzătoare în acest domeniu, pînă în prezent, fie a *omului divinizat*, fie a *divinităţii umanizate*.

Inventarul topicelor mitice de tipul babelor şi al moşilor se extinde în paralel şi la unele complexe orografice care marchează *simulacre argolitice*. Un asemenea complex orografic este alcătuit din *stîncile perechi* denumite *Moşul şi Baba* de la Porţile de Fier, sau marchează reliefuri paralele : *Dealul Moşu* şi *Valea Moşu* (judeţul Argeş) ; *Dealul Babei* de lîngă satul

Negrești (Vrancea); *Dealul Babei* și *Valea Babei* (județul Bihor); *Lunculița Babei*, grind pe Valea Zăbalei (Vrancea); *Mălaiul Babei*, teren de cultură a *meiului*, sat Mesteacăn (Vrancea); *La Babele*, două babe harțăgoase transformate de Dumnezeu în stînci pe coasta Măgurei (Vrancea).

Pentru perioada feudală, o bună parte din toponimicele mitice românești suferă o *alterare de expresie lexică și conținut ideativ*, datorită intervenției active a religiei creștine. Această alterare se reflectă în *substitutele și succedaneele topice* consemnate în literatura de specialitate română. Dintre toate lucrările ne oprim, în primul rînd la studiul lui Iorgu Iordan [35] și Alex. Graur [36].

În prima parte a acestei opere toponomastice, Iorgu Iordan prezintă un capitol intitulat „Topicele care vorbesc despre credințe, superstiții și obiceiuri" [37]. Unele din aceste topice se referă la *obiecte religioase*, altele la *reprezentanți ai bisericii și creștinismului în general*, și altele, la *locuri și evenimente de credințe* și au o anumită semnificație cartografică.

Din seria toponimelor inventariate, reținem numai pe acelea care au la baza lor o *povestire etiologică* și prin aceasta pot alcătui obiectul estimării noastre cartografice. De aceea ne oprim, îndeosebi, la *etimologiile populare* care au jucat un rol important în toponimia mitică română.

În această ordine de idei acordăm o valoare mitonimică deosebită topicelor cu numele de *balaur* (—a), ca: *Balaur mic*, colina, *Bălăurelul*, colina, *Gura Văii Balaurului* (județul Buzău), *Balaurul*, coasta muntelui Zboina și deal cu pădure, *Paltinul cu Balaurul*, un paltin sculptat ca un balaur ca semn de hotar pe creasta Mișnei; *Dealul Căpățînelor*, pe valea Zăbalei, unde se varsă Tipăul (jud. Vrancea), unde se află *Lacul Zînelor*. În locul acesta se scăldau *zînele pădurii* și în jurul lui jucau hore aeriene. În lacul zînelor s-a înecat o vacă genitoare urmărită de 12 tauri. După 6 luni au apărut pe lac căpățînele albe ale vacii și taurilor. De atunci locul se numește *Lacul căpățînelor* și a antrenat alte cîteva toponime: *Căpățîna Zimbrului*, movilă uriașă (jud. Vrancea), care în prezent se numește *Căpățîna*; *Lacul Balaurului* sau *Lacul fără fund* (județul Vrancea), *Măgura Balaurului* (județul Olt), *Balaudser* și *Bălășeri*, cătune (județul Mureș); *Dealul Căpățînelor* (de balaur) (județul Vrancea).

Contingent, uneori omolog cu toponimul balaur e toponimul *Șarpe* sau *Șercaia*: sate *Șercaia* și *Șercăița*, *Valea Șercaiei* (județul Brașov).

O serie de *mitonime* denotă *comorile* blestemate ascunse în diferite locuri pustii sau necurate. *Comoara*, vîrf de munte lîngă Năruja (județul Vrancea), *Comoara lui Bucur*, deal, lîngă satul Negrilești (județul Vrancea), *Măgura comorii*, lîngă Turnul Măgurele (județul Teleorman), *Movila comorii* și *Pîrîul comorii* (județul Neamț); apoi topice de sate sau cătune: *Comoara*, lîngă Reghin (județul Mureș), *Comoriște*, lîngă Oravița (județul Caraș-Severin), *Comorița* (județul Cluj), fără a mai enumera nenumăratele topice cu denumirea *La Comoară*, care abundă în multe județe. În legătură cu mitonimele despre comori, se pot alcătui numai pe material cules pînă în prezent, într-un eventual „Atlas mitologic al României", 2 cartograme speciale în care centrul de greutate toponimică să cadă pe depresiunile extracarpatice și intracarpatice. După ancheta noastră, în Carpații Meridionali se întîlnesc circa 20 de *mitonime criptice* care pretind a desemna lăcașurile unor comori importante în istoria românilor, păstrate secrete, prin tradiție, în unele sate de munte. Este vorba despre *Comorile lui Decebal* și *Comorile Taraboșilor* lui. Iar în Carpații Orientali circa 5 mitonime criptice care se referă la *Comorile Dochiei*. Locurile acestea sînt indicate sub *steiuri de*

munte, în *plaiuri izolate*, în *prăpăstii*, în *vaduri dosnice de ape repezi*, în *văgăuni de munte*, în *peșteri cu intrări și ieșiri duble*, la *izvoare mutate din loc*, în *păduri necălcate de picior de om* etc. Toate mitonimele criptice posedă povestiri etiologice extravagante despre geneza și semnificația comorilor la care se referă.

Dintre etimologiile populare inventariate pînă în prezent, mai menționăm și pe *cele legate de daimonologia* propriu-zisă. Multe dintre acestea se referă la termenul de *drac* (în sens de demon); *Cap de drac*, deal (județul Tulcea), *Dealul Dracului* (județul Sibiu), *Piscul Dracului* (lîngă Curtea de Argeș, județul Argeș), *Vîrful Drăcușorului* (județul Teleorman), *Valea Satana* (județul Dîmbovița). În legătură cu locuința permanentă a dracului, menționăm și mitonimele compuse cu termenul *iad*: *Gura iadului*, *Valea iadului* (județul Bihor), la care trebuie adăugată *Peștera Meziad* (județul Bihor).

Din categoria mitonimelor care se referă la daimonologie, se impune să amintim și pe cele ce marchează *făpturile demonice asemănătoare omului*. În primul rînd demonii antropomorfi ai vegetației: *Păduroiul din deal*, *din vale* și *Dealul Păduroiului* (județul Teleorman); satul *Păduroiu* (județul Brașov), *Tatăl-pădurii*, *Muma-pădurii*, *Fetele pădurii*.

În al doilea rînd demonii antropomorfi ai animalelor, topice referitoare la pitici și uriași : *Pitica*, colină, *Dealul Piticului* (județul Mehedinți); *Piticeiu*, cătun (județul Bacău); sate sau cătune, ca de ex. *Jidovina* (județul Alba); *Jidovița* (județul Bistrița-Năsăud); *Urieș* (județul Mureș), ca și unele forme de relief impresionante prin structura lor: *Valea Urieșului*, actualmente se numește *Ulieș* în loc de *Urieș* (județul Mureș), *Pivnița Urieșilor*, văgăună (județul Vrancea), *Mormîntul Urieșului*, movilă (județul Botoșani). Tot de toponimia urieșilor e legată și toponimia *tumulusurilor* sau gorganelor și movilelor; la zmeu, conceput ca demon teriomorf sau chtonic: *Rediul Zmeului*, dumbravă (județul Vaslui), *Plaiul zmeului* (județul Dîmbovița), *Zmeica*, movilă (județul Constanța), *Zmeieni* și *Zmeiești*, dîmburi împădurite (județul Buzău) etc.

Demonologia mitică română reflectă și mitonimele *strigoi*: *Strigoaia*, deal (județul Mureș), *Dealul Strigoaia* (județul Suceava), *Curătura strigoiului* (județul Tulcea), satul *Strigoanea* (județul Hunedoara). Din aceeași categorie fac parte și *spiritele răufăcătoare metamorfozate în flăcări*, care chinuiesc noaptea pe fecioare și neveste în somn: *Zburătorul*, deal (județul Vrancea).

La aceste toponimice mitice pot fi adăugate și mitonimele geniilor rele: *Vînturoaica*, loc în arie veche (județul Galați), *Zanica*, colină, care ar putea fi o alterare a Samcei (județele Botoșani și Suceava), *Zboina Frumoasă* (munte, județul Vrancea).

În opera lui Coriolan Suciu [38] sînt consemnate printre topicele mitice și așezările confesionale: *Mănăstirea* (județul Cluj), *Mănăstirea românească* și *Mănăstirea ungurească* (județul Cluj), precum și alte circa 20 de localități denumite *Sfinta* (Sancta), dedicate unor patronimice bisericești.

9. Stratul toponimiei mitice românești. — Stratul toponimiei mitice românești ne relevă faza modernă de *transsimbolizare literară a mitologiei române*.

În acest strat constatăm conviețuirea elementelor ce emerg din substrat și din adstrat care s-au cristalizat în mitonime relativ recente. Stratul toponimiei mitice românești include din substrat relicte și reminiscențe

mitonimice, iar din adstrat transpozițiile creștinizate ale unor mitonime arhaice, cu transsimbolizare populară.

Aceasta e situația mitonimelor străvechi de pe Ceahlău, care au transmitificat și transsimbolizat: mitonimul vechi care probabil se numea *Vîrful sacru*, cu numele creștinizat *Altar*; *urcarea pe munte*, care avea loc în noaptea solstițiului de vară, s-a transmutat în *pelerinaje de Sîntamaria* etc.

Din cercetările noastre de teren am consemnat unele *complexe toponimice mitice* care se referă la cîteva aspecte concrete ale sistemului mitologic popular român. Dintre aceste complexe toponimice mitice menționăm pe cele referitoare la *fitonimele mitice*, la *zoonimele mitice*, la *socionime mitice*, la *etnonimele mitice*, la *antroponimele mitice* și la *theonime*.

Schițăm aici cîteva aspecte speciale asupra localizării unor fitonime mitice. Într-o lucrare de mitologie română[30] am cartografiat complexele mitologice referitoare la fitonimele mitice de pe teritoriul României: *pădurile considerate în trecut sacre*, *arborii sacri*, cu exemplarele menționate în tradiție și *transsimbolizarea arborelui sacru (bradul) în substitutul lui coloana cerului*, cu *succedaneele* și *simulacrele* corespunzătoare, reflectate în toponimia locală.

Dintre fitominele mitice care reflectă un succedaneu al coloanei cerului menționăm vechiul topic *Stîlp*, în sensul de *stîlp sacru*, de *stîlp al cerului*. Topicul Stîlp se întindea pînă la începutul secolului al XX-lea, în formă simplă, dat la cel puțin trei așezări din județele Brăila, Buzău și Prahova. În forma lexicală compusă îl întîlnim dat culmii *Stîlpișorul-Păcuraru* (județul Argeș). Iorgu Iordan susține că ,,toponimele derivate din noțiunea «stîlp» sînt amintiri despre numeroasele delimitări de proprietăți agricole comune, a căror necesitate se făcea tot mai simțită pe măsură ce conștiința de comunitate răzășească slăbea"[40]. Nu cunoaștem decît parțial povestirile etiologice ce stau la baza unor asemenea *topice agrimensurale*. Din anchetele noastre de teren și din consemnările unor anchete efectuate de etnografi și folcloriști, putem să ne referim la cîteva denumiri de localități care au o *explicație legendară* mai mult sau mai puțin precisă. Dintre acestea ne referim la legenda comunei *Stîlpu* (județul Buzău) care confirmă că numele ei vine de la un presupus *stîlp miraculos*, ce se afla odinioară în vatra satului cu aceleași nume; idem, legenda vechii așezări *Stîlpu* (județul Vrancea), care atribuie numele generic unui *stîlp ce stăpînea crugul cerului pe vremea uriașilor* așezat în vatra satului.

Aceeași explicație ne oferă ancheta de teren pentru simulacrele stîlpului cerului: *troița* și *crucea*. Toponimicul mitic troița abundă mai ales unde construcția troiței a dăinuit pînă în secolul al XX-lea. Pretutindeni întîlnim topice de tipul acesta: *La Troiță*, *La troița de lemn*, *La troița de piatră*, *La troița din deal*, *La troița din vale*, *La troița de hotar*, *La troița din ogoare* etc.

Toate aceste toponime își au *povestirea lor etiologică*, ceea ce înseamnă că a existat un nucleu mitonimic arhaic. Există și sate cu nume de *Troiță* (județul Mureș). Idem, în privința topicelor cu termeni de cruce: *Crucea ciorii*, cîmp (județul Bistrița-Năsăud), *Crucea corbului*, movilă (județul Brăila), *Crucea lupului*, gorgan lîngă Zimnicea (județul Teleorman), *Movila cu cruce* (județul Buzău), *Piscul crucii* (județul Prahova) etc. Pe locurile respective nu mai există în prezent asemenea semne. Idem, două mici cătune: *Cruceni* (județul Arad), *Crucișor* (județul Maramureș). Cu numele de *icoană* menționăm topicele: *Pîrîul cu icoană* în muntele Mușa, *Iconița*,

plai în muntele Furu Mic (județul Vrancea), *Vîrful Icoanei* (județul Prahova) etc.

În privința *zoonimelor* de tip arhaic și medieval ne referim la grupe distincte care au primit consacrarea în mitologia populară română, paralel cu cele relevate de noi pînă acum într-o altă lucrare de etnologie mitologică română [41], în care am cartografiat tipurile de *măști zoomorfe* de inspirație mitică și cu funcțiuni rituale în trecutul îndepărtat. Dintre aceste topice de mitonime zoologică amintim numele *ursului* (*ber*): *La Bîrlogi*, văgăună (județul Vîlcea), *Bercioaia*, colină (județul Buzău), *Berleasca*, așezare lîngă Făurei (județul Brăila), *Berzovia*, pîrîu și așezare (județul Caraș-Severin). Tot mitonime zoologice sînt și cele consacrate bourului și cerbului, animale sacre la români, cu străvechi funcțiuni heraldice: *Boura*, culme (județul Suceava); *Zimbru*, deal (județul Botoșani); sau la numele cerbului: *Cerboanele*, deal lîngă Baia de Aramă (județul Mehedinți), *Poiana Cerbului* (județul Prahova); la așezări: *Cerboaia* (județul Hunedoarea), *Cerbești* (județul Cluj); *Căbălașul de jos* — locul unde se spune că a trăit un cerb cu părul de aur, în cetatea lui de brazi (jud. Vrancea).

Nu mai puțin semnificative sub raport mitonimic sînt și topicele privitoare la țap și capră: *Cornul Caprii*, culme și *Poiana Țapului*, localitate (județul Prahova), *Țapu*, cătun (județul Brașov), ca și la numele unei caprine fantastice, cum ar fi brezaia: *Breaza*, așezare, *La Brezoaia*, culme (județul Prahova) etc. Ceea ce înseamnă că transsimbolizarea făpturilor mitice în mitonime zoologice este secundată adeseori și de creația artistică sătească de jocuri cu măștile populare.

Printre *socionime mitice* menționăm nume legendarizate de eroi și legate de complexul mitologic Iovan Iorgovan (despre care am relatat mai sus cîteva topice); al complexului mitologic relativ la uriașul Novac, al satelor *Ciobanului Bucur* (București); *Veghiul lui Bucur*, scobitură în munte, deasupra Zăbalei (jud. Vrancea) unde un haiduc pocăit s-a făcut pustnic și făcea minuni, iar dintre *eroiarzi mitici*, pe cel referitor la *Păcală*: *Cîmpul lui Păcală*, din masivul Bucegi (loc plan plin de mușuroaie înierbate), cătunul *Păcălești*, (zona Beiuș, județul Bihor). Aceste topice ridică în domeniul toponimiei mitice problema unei *creații relativ recente*, sub influența literaturii semipopulare, difuzate oral sau prin presă, alături de creațiile mai vechi sau străvechi.

Printre *etnonimele mitice* ne referim îndeosebi la cele care, cum am constatat în capitolul etnogonie, marchează numele *Ardealului*, *Moldovei*, *Valahiei*.

În privința *antroponimelor mitice* remarcăm *nume de persoane reale mitificate* dintre eroii eponimi, civilizatori și naționali, cintați în balade și legende populare; *La gorunul lui Horia*, *La răscrucea lui Tudor*, la *steiul lui Avram La colina lui Pintea* etc.

O extensiune aparte au luat theonimele mitologice populare creștinizate, de factură locală, care în perioada feudală și-au pus amprenta și pe teritoriul țării noastre. O consultare a operei lui Iorgu Iordan, a lui Coriolan Suciu și ale altora în această privință este edificatoare.

La această *toponimie mitică cartografiabilă* trebuie să adăugăm *toponimia mitică excogitată* de mitologiile literare inventate de unii cărturari români. Poetul Ion Gheorghe în reconstrucțiile lui mitologice s-a dovedit extrem de prolific. Elaborează în *Zoosophia* topice inspirate din universul lui mirific, din scenariile fantaste teritorializate, din teomahiile și ero-

omahiile ce au loc în spații inedite pentru poporul dac și succesorul lui poporul român. Însă cum acest aspect al toponimiei mitice române depășește conținutul acestui capitol, ne mulțumim numai să-i sesizăm ca atare creația pseudoonomastică de ordin paramitologic.

Trecerea în revistă a toponimelor mitice românești pentru cele trei straturi cultural istorice : substratul arhaic al topogenezei mitice, adstratul medieval al evoluției toponimelor mitice și stratul contemporan al toponimelor mitice, toate încărcate de semnificații particular românești și transfigurate artistic, ca și trecerea în revistă a categoriilor de toponime (nume de personaje mitice fictive, de personaje legendar istorice mitificate, de acțiuni social-culturale simbolice, alegorice și metaforice de ordin eroitragic etc.) ne-au dus în mod inevitabil la stabilirea unei *tipologii toponimice românești de ordin mitologic.* Tipologizarea mitică a toponimiei substratului, adstratului și stratului cultural românesc scoate în evidență etnotonusul mitopeic al folclorului carpatic și dialectica reflectării lui într-o geografie mitică a pămîntului românesc.

În această situație, valoarea mitopeică a toponimelor populare este descoperită și interpretată de metoda și tehnica geolingvistică de reconstrucție a unor aspecte dezintegrate ale mitologiei române.

Considerarea izolată a topomiturilor numai din perspectiva unui inventar lexicologic parțial, numai pe latura lor istorico-semantică, de semiologie ecologică, ruptă de concepția istorică despre viață și lume a comunității care le-a creat, ca și detașarea lor didactică de viziunea spațială a teritoriului românesc, duce la o cunoaștere pseudoștiințifică, unilaterală și irelevantă a mitologiei române. Topomiturile dau viață literaturii nescrise, pentru că descopăr în ele filoanele de aur ale inspirației creatoare, aspectele persistente ale mitologiei autohtone, mitemele și mitologemele cu legăturile care le includ în fondul istoric al culturii populare române.



Berbec, statuetă de lut.

1. Apele cerești și pămîntești. — Apa a reprezentat în mitologia poporului român, ca de altfel în mitologiile tuturor popoarelor indo-europene, substanța primordială, esențială și germinativă, fără de care viața în cosmos și pe pămînt nu ar fi putut fi concepută.

Așa cum am constatat, autohtonul a luat cunoștință *ab initio* de prezența universală a apelor cosmice și, *în timp*, de *hidrogonia terestră*. (crearea apelor pămîntului : izvoare, pîraie, rîuri, fluvii, bălți, lacuri, mări)[1].

Încă din vremi imemoriale, mai precis din perioada primitivă apa a fost considerată element, substanță, categorie proteică și generatoare de viață. În concepția antropocosmică primitivă despre lume și existență, diferențiată pe ere și epoci, universul a fost închipuit ca un *ocean de ape indefinit de infinite*, din adîncurile cărora au emers arborele cosmic și pămîntul.

Dar apa nu este numai *substanță cosmică primordială*, care conform mitologiei autohtone precede orice creație, ea este și elementul primar din care cuplul demiurgic (Fărtat — Nefărtat) a extras toate celelalte substanțe creatoare, fără de care nu poate exista nici un fel de viață. Și ceva mai mult, apa este substanța permanentă pentru viața terestră. Și tot apa va supraviețui creației, pentru că este *in nuce substanța care va înghiți cosmosul*. Sfîrșitul lumii se va datora, conform acelorași concepții, unui proces invers emergenței, va fi o imersiune a pămîntului și cosmosului în apele finale. *Escatologia mitologică* concepută de poporul român ne relevă *un alt destin cosmic*, diferit de cel prescris de apocalipsul iudeo-creștin. La sfîrșitul ei, lumea întreagă se va scufunda în hăurile apelor cosmice din care a ieșit, unde se va descompune în magma acvatică din care a fost generată. Prefigurările imersiunii finale sînt *potopurile* sau *diluviile* pe pămînt, a căror repetabilitate va marca „începutul sfîrșitului" universal al cosmosului [2].

În perioada arhaică, pentru autohtoni apa a căpătat *funcțiuni mitice* deosebite : *existențiale* și *cognitive*. *Arheul carpatic* a început să filozofeze și, datorită contactului cu apa, să o considere substanța esențială a vieții, iar în medicina magică un *panaceu universal*. Pentru arheu, apa nu mai era un element *solitar*, *ireversibil*, în ordinea firească a lucrurilor, ci făcea parte dintr-un grup de substanțe genuine (în care intră pămîntul, focul, aerul și lumina), care prin combinații și dozări diferite a putut da naștere la toate *stihiile* și *făpturile* din Lumea aceasta, Lumea vizibilă, Lumea albă, ca și din celelalte lumi, a subpămîntului și a *Celuilalt tărîm*.

În stadiul premitologic al cugetării arhaice autohtone, *apele cosmice* se precipitau din ceruri, sub forma *apelor cerești*, pe discul de pămînt și țîșneau din adîncurile pămîntului sub formă de *ape subpămîntene*. Și unele, și altele separau sau uneau, purificau sau fertilizau, consacrau sau sacralizau, făpturile create din substanța lor.

Apele cerești și *apele pămîntești* au fost considerate totdeauna *ape pure*, pline de *virtuți misterioase*, de *puteri supranaturale*. Invers, *apele subterane* [3].

Fiecare formă de precipitație atmosferică sau de concentrație acvatică subterană a fost pusă sub ocrotirea unei *făpturi mitice* (daimon, semizeu, zeu sau erou). În evul mediu făpturile mitice arhaice au fost în parte prelnate și metamorfozate în *sfinți populari* și uneori chiar în sfinți canonizați.

Astfel, apa, dintr-o categorie *ontomitologică* generală încă din perioada dacă și daco-romană a fost concepută și ca o categorie de *făpturi mitice acvamorfe* sau *acvatice*.

Făpturile mitice acvamorfe sau acvatice nu relevă, în aspectele lor fizionomice, *mitul hidrogoniei terestre*. În acest mit este vorba de aducerea apelor dulci de sub pămînt la suprafață și așezarea lor în albiile lor pregătite prin încrețirea pămîntului de către Fărtat și Nefărtat. Dar ne relevă și alte aspecte ale mitologiei autohtone: *sistemul divinităților și spiritelor acvamorfe și acvatice antropoichtiomorfe* (oameni-pești, oameni cu partea inferioară pește) sau *ichtioantropomorfe* (pești-oameni, pești cu cap de om); și credințele, datinile și tradițiile ce țin de *cultul apelor*.

2. Pontul Euxin. — Dintre divinitățile sau semidivinitățile apelor pontice ale Daciei preistorice și istorice au fost descoperite recent două piese statuare extrem de importante, una *zeul pontos* al Pontului Euxin (Marea Neagră) și alta a semizeului *Glykon*, *Șarpele cu plete*. Ambele piese statuare au fost dosite în subsolul vechii cetăți-colonie Tomis, pentru a fi apărate de furia unor iconoclaști barbari sau comunități creștine primare. Aceste două piese statuare au adus un surplus de cunoaștere despre zeitățile și semizeitățile de ape, înfățișate de mitografii antici, în legătură cu mitologia dacă și mixhellenică a Pontului.

3. Danubiul. — Pe Columna lui Traian a fost figurat într-un basorelief, bine conservat, zeul *Danubius* (Dunărea), ca fluviu sacru al dacilor, despre care ne-au rămas consemnări scrise privitoare la împărtășirea dacilor cu apă din Dunăre cînd porneau la război (și probabil și din rîurile de munte considerate de asemenea sfinte) și căruia chiar împăratul Traian îi aduce sacrificii, pentru a-i proteja trecerea peste apele învolburate ale cataractelor Dunării de la Porțile de Fier [4].

În conștiința mitică a poporului român Dunărea este înfățișată atît ca un *fluviu sacru*, ca o *divinitate acvatică* (asemeni celor antice) cît și ca un *hotar mirific*. Ca fluviu sacru și ca divinitate acvatică poate asculta, dialoga cu cei ce-i solicită ajutorul, dar și poate apăra și răzbuna pe daci, dacoromani și români împotriva dușmanilor lor seculari sau accidentali. Caracterul ei sacru de fluviu protector reiese din legendele, baladele și poveștile despre Dunăre.

Dar Dunărea trebuie privită și ca o parte integrantă a piadeumei românești, care cu brîul ei de ape înconjoară ca un șanț adînc cetatea Carpaților, cumpăna tuturor apelor țării, și alimentează solul bogat al pămîntului românesc. Dunărea, cu întreaga ei rețea de ape ce converg în Carpați face deci *parte integrantă și inalienabilă din coordonatele unității indestructibile*, *permanent vii* a integrității teritoriale a României. În această perspectivă trebuie să urmărim *locul Dunării în eposul eroic* al poporului român.

Dacă considerăm Dunărea partea cea mai consolidată din brîul de ape ce înconjoară teritoriul României, se impune să subliniem ideea con-

științei acestei prezențe acvatice în concepția despre viață și lume a poporului român [5].

4. **Eposul eroic dunărean.** — Eposul dunărean înfățișează două aspecte complimentare: unul *istoric-mitizat* și altul *mitic-istoriat*. Marile bătălii istorice de apărare a ființei etnice românești s-au dat în *vadurile Dunării*. Mircea cel Bătrîn, Mihai Viteazul, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare și atîți alți principi viteji au ținut pieptul zid de apărare la hotarele de ape.

Într-un studiu de sociologie a culturii am descris sentimentul spațial al peisajului horal în conformitate cu „sentimentul trăirii în cetatea de munți" enunțat de Simion Mehedinți. Descrierea noastră s-a bizuit pe unele *argumente istorice mitizate*: unul în legătură cu Ștefan cel Mare: « Din Moldova cînd el sare/ pune pieptul la hotare/ ca un zid de apărare »; altul în legătură cu Baba Novac: « Din Munți de Ardeal/ la Dunăre că mergea,/ turcii mărc că-l vedea/ și-l vedea și-l cunoștea/ și sărea și se-neca/ toți ca frunza și iarba »; altul în legătură cu Crăișorul Munților: « Iancu munții aduna/ și în vale-i cobora,/ pînă-n Mureș, pînă-n Criș (...) » [6].

Din eposul dunărean fac parte și baladele cu un fond istoric local mitizat: *Chira Chiralina, Ilincuța Șandrului, Badiul, Cîntecul lui Priscoveanu*. Toate aceste balade transfigurează lupta antiotomană a poporului român pînă la expresia ei mitică. Personajele baladelor sînt victime ale *raptului* (Chira Chiralina și Ilincuța Șandrului) sau haiduci prinși și chinuiți, păstori români oprimați de către arendașii turci prin *odăi pastorale* [7].

În aceste balade dunărene, printre elementele istorice mitizate trebuie consemnate și două care țin de *ordalie*: *proba apei* și *proba focului*. Turcii pedepseau pe voinicii sau vitejii antiotomani cu *aruncarea în apă*: le legau mîinile și picioarele, le atîrnau pietre de moară de gît și-i azvîrleau în valurile Dunării. Dacă cei astfel pedepsiți se puteau salva, însemna că sînt ocrotiți de soartă.

În cele două variante ale baladei *Stanislav Viteazul* publicate de G. Dem. Teodorescu [8], eroul este trădat de sluga lui, cînd dormea într-un caic sub o salcie pletoasă, legat în somn și predat turcilor care stăteau de-o parte. După socotelile lor turcii nu voiau să-l *prăjească*, nici să-l *spînzure*, nici să-l *taie în săbii*, ci să-i lege de gît „o piatră mare și-negrită/de moară părăginită" și să-l zvîrle în Dunăre cu fața-n jos, zicînd: « Dunărea l-a hărănit,/ Dunărea l-a-mbogățit,/ Dunărea să și-l primească,/ Dunărea să-l pistosească ». Turcii pedepsesc sluga care a primit bani pentru trădare spunînd: « —Turcu-i rău că e păgîn/ Dar nu-și vinde pe stăpîn,/ Scris în cartea lui a stat/ că e faptă cu păcat/ să vinzi om nevinovat! ». Stanislav se trezește din somn în fundul apei, se opintește, saltă la suprafață, înoată ca un pește fiindcă « Dunărea-l cunoștea,/ ca pe dînsul, el pe ea » și e salvat de « o fată smedioară,/ cu cosiță gălbioară/ care a fost de mititică/ lui Stanislav ibovnică ».

Cu *arderea de vie* este pedepsită mama lui Marcu Viteazul (în varianta I din colecția G. Dem. Teodorescu), pentru că a complotat cu *Turcul bolînul* ca să-l ucidă: « Apoi pe *mă-sa* lua,/ frumușel că mi-o lega,/ de stejar că mi-o strîngea,/ cu catran că mi-o ungea/ și din poale foc îi da » [9], iar în altă variantă (a II-a): « pe mă-sa mi-o judeca,/ cu hîrtii mi-o învelea, cu catran mi-o cătrănea,/ foc de trei părți el ii da/. Arde mă-sa și plesnește/Marcu bea și chefuiește/.../Mă-sa astfel se jelește:/ — Maică, Marcule, băiete,/ Cum îți arde țîțișoara/ din care-ai supt viețișoara!/ Marcu așa-i răspundea:/ — Las' să arză, maică, arză/că n-arde de vina mea/ ci arde de vina ta,/ de nu era sluga mea/ tu îmi prăpădeai viața./

Ardea/ se potolea;/ arse, ce mai rămînea/. El în piuă le pisa/ şi în vînt că le sufla:/ — Na, alege, vîntule/, îngrăş'te/pămîntule (...)»[10].

Unele aspecte ale eposului dunărean dezvăluie trei categorii de făpturi mitice cu legendele lor deosebite: 1) *făpturi mitice proprii fluviului*: *făpturi mitice istoriate* şi *Dunărea personificată ca divinitate a fluviului însuşi*.

Între făpturile mitice care trăiesc şi acţionează în apele Dunării menţionăm îndeosebi pe acelea care reprezintă un *plus de contribuţie* în istoria mitologiei române.

5. Femeile-peşti. — Femeile peşti sînt un fel de *nereide* (numite şi Ştimele apelor) de o frumuseţe răpitoare, care stau pe fundul apelor mari. Numai cînd se lasă noaptea se apropie de maluri şi cîntă ca şi *sirenele* antice, vrăjind pe pescari şi corăbieri, care tot căutîndu-le în întuneric cad în apă şi se îneacă. *Ştimele* ies la suprafaţă apelor şi strigă pe nume pe pescari sau corăbieri că le-a venit ceasul să se înece. Maxim Gorki în *Legenda valahă* descrie o „nereidă păgînă" care trăia în Dunăre şi era mereu prinsă de pescari în mrejele lor. Un pescar Marcu o prinde în mreja lui, o sărută, se îndrăgosteşte de ea şi o ţine lîngă el ziua întreagă. Cum vine noaptea nereida dispare. Marcu umblă nebun după ea. Întreabă apa: — Unde-i zîna?". Apa îi răspunde: „Cine ştie?". Marcu se aruncă în apă ca să o caute, dar se îneacă. Zînei nu-i pasă de moartea pescarului. În urma lui rămîne însă cîntecul de dragoste. Ele mută valurile primejdioase încotro vor şi prăbuşesc ţărmurile în ape. Asociate cu vîntul, rup zăgazurile apelor, iau pe sus podurile de peste ape şi poartă viiturile peste ogoare. Asemeni *ştimelor apei* sînt aşa-zişii *Cei din baltă*, *făpturi infernale* care atacă pe înotători noaptea în apele stătute. Aceştia îi atrag în locurile înfundate cu liane şi trestii, le prind picioarele în ierburile de apă, le închircesc muşchii mîinilor şi picioarelor şi-i trag la fund, îi îneacă şi-i lasă hrană peştilor.

6. Sorbul apelor. — *Sorbul iezerelor* sau *Sorbul mărilor* este un alter nomen al sorbului apelor. La înfăţişare seamănă cu un balaur uriaş, care soarbe în gura lui apele din albiile lor cu tot ce se găseşte în ele şi le urcă în cer, descărcîndu-le în norii de ploaie. De aceea s-ar putea susţine că *sorbul apelor* e sacagiul solomonarului.

7. Dulful de mare. — Altă făptură mirifică care trăieşte în Marea Neagră este Dulful de mare. Pentru pescari şi corăbieri este inofensiv atîta vreme cît nu-l provoacă în vreun fel. Noaptea iese din mare, se plimbă pe ţărm şi unde găseşte un *măr roşu* îl fură şi-i mănîncă fructele. Cei care vor să-i obţină ajutorul cînd circulă noaptea pe ape, azvîrl în valuri mere roşii, în semn că solicită ajutorul Dulfului, care ronţăind merele azvîrle miezul lor în valuri înaintea bărcilor, indicînd astfel drumul cel bun de apă.

Întocmai ca o divinitate fluvială antică Dunărea ajută pe toţi cei ce îi solicită sprijinul. Menţionăm cazul unui haiduc iubitor de libertate, luptător împotriva împilării otomane. În legenda epică despre *Vîlcan*[11], Dunărea joacă un rol salutar. Conform naraţiunii, haiducul Vîlcan este trădat de o slugă a lui, un grec, pe cînd era urmărit de turci. Sluga îl caută şi îl găseşte dormind într-o luntre în lunca Dunării. Îl leagă buştean în somn cu „şapte funii de mătase/ împletită aţa-n şase". Turcii, după ce chibzuiesc cum să-l ucidă: „Ce să-i facă nu ştia/ Că e dres şi fermecat,/ Nici de paloşe tăiat/ de muieri nu e stricat", îl leagă de o „piatră mare/

(...)/ de veacuri părăginită/ și cu slove rîciită" și-i dă brînci în Dunăre. „Și unde cădea/ Vîlcanul tîra/ cu el bolovanul./ Urla apa/ urla malul./ Iar *cînd Dunărea-l simțea/ Apa-n două-și despica/ pe haiduc că mi-l primea/ Și frumos îl așeza/ Tocma-n fundul fundului/ pe statul morunului/ unde-i dulce somnului*"[12]. În fundul Dunării Vîlcan visează: „ploaie rece și turbată/ (...)/ pe mîndra lăcrămînd,/ pe mă-sa suspinînd./ Vîlcănaș se deștepta/ și, cînd colo, ce vedea?/ *Dunărea se văita/ că nu-l știe ospăta*"[13]. Mîndra lui se aruncă-n Dunăre, înoată voinicește, îi taie funiile și-i dăruiește viața.

Dunărea singură sau împreună cu Marea Neagră este invocată să purifice pe cei bolnavi. Într-un descîntec în care *junghiul* este invocat: „să nu mai înjunghie/ să nu mai cuțiteze,/ să nu mai înțepe/ să-l lase pe.../ curat; să se ducă în *smîrcurile mării,/ în apele Dunării/* c-acolo popa nu toacă,/ cîinele nu latră..."[14]. Idem într-un *descîntec de țeapă*, într-unul *de matrice*[15]. Marea Neagră însă deține ponderea în descîntece. Pe cel *deochiat de apă* îl arunca în apele Dunării: „de mîna dreaptă îl lua/ în *apa mare* îl arunca,/ și-l scutura de toate boalele lui/ de nouăzeci și nouă de neamuri de deochi /(...)/ cum piere spuma de mare/ și roua de soare,/ așa să pieriți și voi deocheturilor..."[16]. Caracterul purificator al Mării Negre se întîlnește și în *descîntece de moroi*. Din ostrovul lui unde mînca și bea, moroiul este „cu mătura măturat,/ cu sabia tăiat/ și în Marea Neagră băgat (...)". Muma pădurii este de asemeni alungată „în coadele mărilor"[17].

Aceasta e situația *Vidrelor* (nimfe de ape subțiri și stătătoare), *Dulfilor* (pești-oameni de ape adînci și curgătoare).

Un rol deosebit l-a deținut zeul fulgerelor și tunetelor aducătoare de ploaie, care în perioada feudală, în transpoziție creștină, s-a numit *Sînt Ilie*. Iar ca daimoni ai apelor dulci au fost considerați în legendele și basmele mitice *balaurii*.

Funcțiunile complexe ale apelor sînt descrise și ilustrate de *miturile acvatice*. În prezent nu cunoaștem decît fragmentar unele mituri antice despre apele Daciei, așa cum ni s-au păstrat de mitografii greci și romani. În schimb cunoaștem ceva mai mult despre *riturile* și *ceremoniile* acordate unor divinități acvatice autohtone, așa cum acestea s-au menținut în unele reminiscențe folclorice și artistice și în relicte etnografice. Datinile și tradițiile popoarelor succesoare daco-romanilor (dacoromâni, macedoromâni, meglenoromâni și istroromâni) se referă la unele rituri și ceremonii acvatice de *consacrare, de trecere* și de *apropriațiune*.

Personajele mitice acvatice (daimoni, semizei, zei și eroi) au fost cinstite diferențiat, după serviciile presupuse a le fi adus oamenilor. În cultul iconografiei mitice acvatice au intrat: *edificarea de incinte sacre, sacrificii, ofrande* și *sărbători acvatice*. Incintele sacre se ridicau lîngă ape. Acesta este cazul *Templului Alb* de pe insula Leuce (a Șerpilor) și a *Mănăstirei Albe* din Delta Dunării; ca și a altor incinte sacre ridicate în cinstea unor ape benefice (transformate mai apoi în mănăstiri creștine). Sacrificiile și ofrandele se făceau de credincioși la marginea apelor și pe ape. Unele din aceste sacrificii au fost *umane*, altele *animale* și altele *vegetale*. Despre sacrificiile umane au rămas unele reminiscențe folclorice în basmele mitice cu balauri, care cereau anual *vama apei* sub formă de fecioare. O reminiscență veche e consemnată de sacrificiul pe o apă curgătoare a unei păpuși de lut în chip de om, numită Caloianul, închipuind o divinitate a apelor cerești, pentru a îmblînzi ploile și a rodi semănăturile.

8. Apa expiatorie. — Tot din ciclul sacrificiilor aduse apei sînt și cele referitoare la *Apa expiatorie* : libațiunile cu apă neîncepută pe morminte în sîmbetele morților sau pomenile de apă, pentru a ușura călătoria pe ape spre Rai a sufletelor celor decedați. *Pomenile de apă* se făceau, cum se mai fac încă în Bucovina : *plosce cu apă* pentru potolirea setei călătorilor însetați sau obosiți erau așezate vara în niște adăposturi sau nișe anume construite în garduri. Călătorul însetat se așeza pe scaunul din fața porții și bea din *apa de pomană*, mulțumind în sinea lui cerului și celui ce a dăruit-o [18]. Tot expiatorie era considerată și *apa ordalică* care pedepsea conform dreptății imanente.

Sărbătorile de apă nu sînt numai ale pescarilor, cum s-a putut crede într-o vreme nu prea îndepărtată, ci ale tuturor sătenilor. Una din aceste sărbători, *slobozirea apelor*, obicei străvechi, a fost transsimbolizată de creștinism în *Izvorul tămăduirii*.

9. Cultul apelor. — Un rol deosebit în cultul acvatic îl posedă apa neîncepută din izvoare și fîntîni. Datina împărtășirii cu apă a dacilor riverani Danubiului a fost consemnată și în secolul nostru [19]. Cu apa considerată sacră sau consacrată se stropeau *locurile*, *obiectele* și *făpturile* (umane, animale și plantele), pentru a le reda putere, sau pentru a le revifica, pentru a le feri de daimonii răufăcători ai apelor sau de perfidiile apelor rele. *Aspersiunea* cu apă neîncepută considerată *sacră*, sau cu apă *consacrată* este și un procedeu de purificare. Acest rit a fost preluat și în gospodărie prin aspersiunea casei, a animalelor domestice, pomilor și grădinilor de legume. Numai *felul cum se făcea* inițial aspersiunea (direct cu mîna sau cu un obiect special), perioada de aspersiune (ziua sau noaptea), *persoanele care aspersau* și erau *asperse*, ca și scopul urmărit prin aspersiune, releva rolul magic al apei în economia mitologiei române.

Cu apa considerată sacră sau consacrată se făceau și *abluțiunile* sau spălarea rituală : a miinilor, ca și a obiectelor sacre : tablete votive, amulete, simulacre de statuete de semizei, zei și eroi mitici. În acest caz obiectele sacre erau scoase din case sau din *incintele sacre* și *spălate ritual* la izvoare, fîntîni, rîuri sau fluviu. La rîndul lor fidelii erau purificați prin imersiune integrală sau numai a capului, ca și prin *spălarea rituală a feței* cu apă de fîntînă.

Cu ajutorul apei se practica *hidromancia*. Unii vrăjitori de apă prevesteau viitorul prin divinități de apă. *Vrăjitorii de apă* foloseau vase de metal cu apă curată, pentru a ghici în *oglinda apei* ; citeau în apele liniștite din fîntîni, cum și unde vremuiau ploile și zăpezile.

Cu apa lustrală se spălau copiii la naștere (în creștinism au început să se boteze copii), la nuntă se spălau pe miini și față tinerii însurați, se stropeau cu apă nuntașii pentru a se purifica nunta ; iar la moarte se spală cadavrul, se punea apă într-un vas în camera funerară ca să-și spele miinile cei îndoliați cînd se întorceau de la mormînt. În complicate rituri de trecere se transformau calitățile negative în pozitive, se neutraliza malediçția, se perfectau miturile ; se da 40 de zile apă de pomană pentru morți.

10. Apa vie. — Substanță mirifică care încheia judecata în cetele de păstori. Apa vie de judecată nu trebuie confundată cu apa vie și apa moartă din povești. Apa vie de judecată înseamnă apă luată din zori de la fîntînă sau izvor. Cel ce trebuia judecat era trimis să aducă o găleată de apă vie de izvor sau de fîntînă în care timp era judecat și condamnat la pedeapsă conform obiceiului pămîntului. Cazul ciobanului moldovean din *Miorița*, judecat de confrații lui păstori conform *ritului justițiar al apei*

vii. Tot la apa vie recurgeau și *ordaliile de apă* (judicium aqua) în fața unei asistențe care trebuia să fie martoră a evenimentului. Amintirea ordaliilor de apă se păstrează direct sau indirect în legende și basme cu fond mitic.

Hidronimul *Someș* atestă o tradiție mitică străveche a apei vii la daci și implicit la români. Între numele dac latinizat *Samus* al rîului Someș și numele *Zeului Samos* (descifrat pe o tăbliță de lut de la Tărtăria) și cel de *Samothraces dii* dat *zeilor Cabiri* (din Pontul tracic al Egeei) există o legătură de substrat, care ne amintește de numele divinității supreme în mitologia dacă: *Samolxis* sau *Zamolxis* cu *metateza* lui *Salmoxis* sau *Zalmoxis* [20].

În perioada feudală, alchimiștii din Țările Române au urmărit realizarea elixirului care în basme promova „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte" [20].

Ca instrument și mijloc de cunoaștere apa a constituit apanajul înțelepciunii populare, care susținea puterea ei soteriologică. După acestia, imersiunea în apa neîncepută, considerată sacră, regenera corpul și spiritul. Iar scăldarea în apa vie întinerea pe vîrstnici.

În legătură cu cultul apelor, nu putem omite două *ape mirifice:* Apa Duminicii și Apa Sîmbetei. Apa Duminicii izvorăște din Rai, dă ocol cerurilor în spirală, și coboară pe pămînt, ca o *apă fastă, benefică*. Apa Sîmbetei dă tîrcol pămîntului și coboară în spirală în fundul Iadului ca o *apă nefastă, malefică*. Pe prima oamenii o invocă în rugăciunile lor, pe a doua o urăsc și o blestemă, ca fiind infernală. Pe firul acestor ape oamenii pot urca în ceruri sau cobori în subpămînturi, bine înțeles respectînd ritul călătoriei în spirală.



Zeul Danubius. Columna lui Traian (detaliu).

1. Pădurea sau codrul. — În istoria românilor vegetația în general și pădurea în special au reprezentat primul și cel mai temeinic contact cu pămîntul, relația indestructibilă între om și natură, care de altfel este relația fundamentală între animal și natură. De aici reiese în toate etnomitologiile cunoscute că prima fază mitică vegetațională calchiază prima fază economico-culturală: culesul în natură.

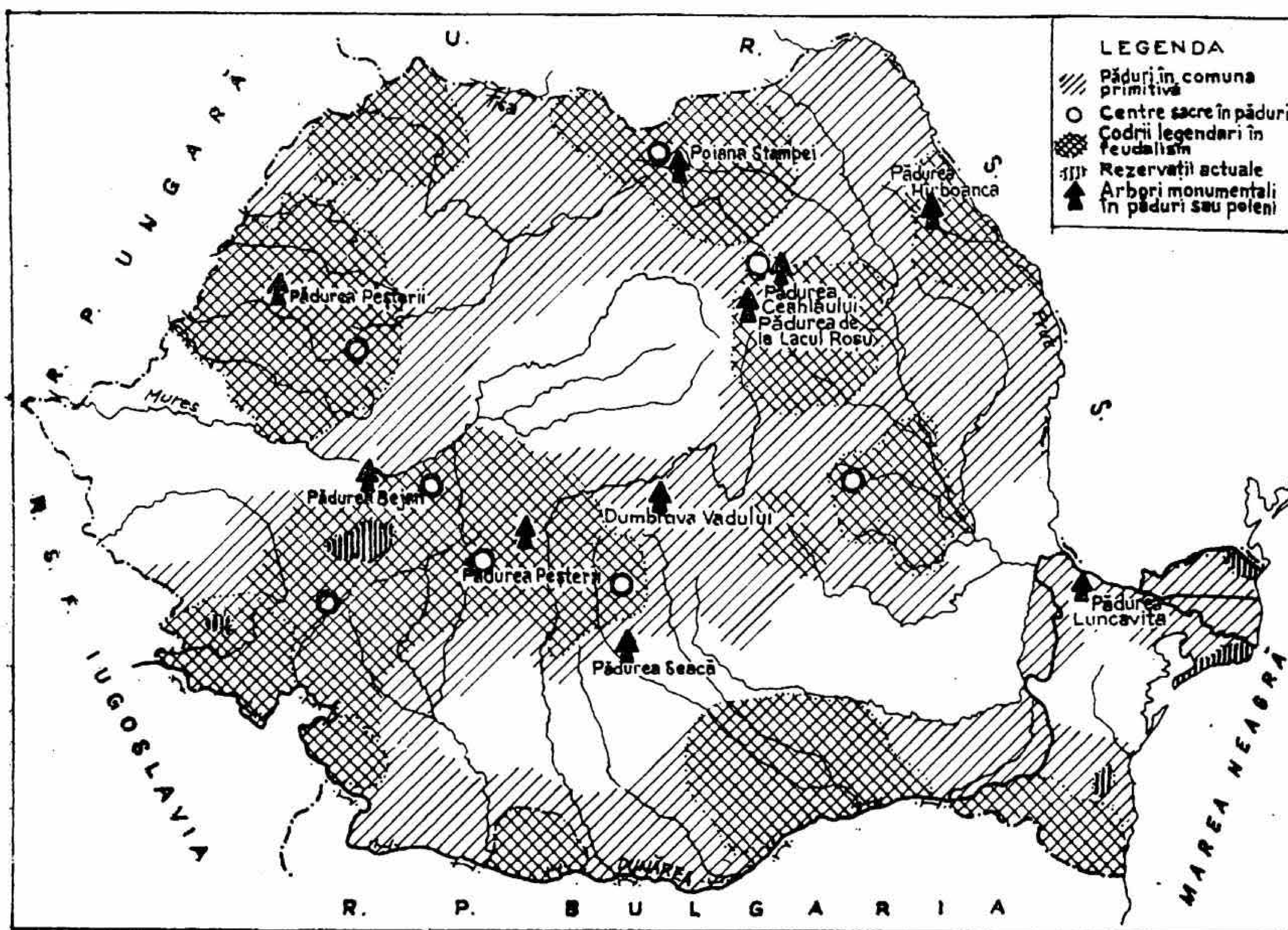
În ansamblul ei fitomitologia se ocupă de trei categorii de plante: 1). *plante sacre* care au legături cu inceputurile vegetației pe pămînt. Acestea denumesc metaforic sau simbolic unele făpturi mitice, care relevă hierofania vegetală, dar denumesc și metamorfoza în plante a unor divinități, oameni considerați sfinți și chiar a unor animale sacre ce posedă *atribute magico-medicale* ; 2). *plante consacrate* pentru folosirea lor la anumite sărbători din an (bradul de Crăciun; salcia de Florii, trandafirii de Rusalii; sinzienele de Sînziene) sau sărbători ale ciclului familial (busuiocul la nuntă) și 3). *plante fără rost mitic precis.*

Primele două din aceste trei categorii de plante alcătuiesc ecosisteme vegetale mitice, ultimul reprezintă un ecosistem vegetal care în anumite împrejurări poate căpăta o funcțiune mitică în sensul curent (pustiurile, rîpele, deșerturile etc.).

Din cercetările paleobotanice efectuate pe teritoriul României, ca și din cele de geografie istorică reiese că vegetația României a fost dominată în trecut de plantele mari, grupate în păduri, și că plantele mici au deținut o pondere botanică redusă. Dar reiese și repartiția plantelor mari pe cele mai multe forme de relief. Relieful montan (cu depresiunile intra- și extramontane) și cel de deal, apoi cîmpia, au fost acoperite cu *păduri imense* care au dăinuit pînă în plin ev modern românesc. Toate hărțile vechi prefeudale și feudale, care se referă la teritoriul Daciei libere și a Daciei romane, ca și mai tîrziu a țărilor române Muntenia, Transilvania și Moldova, scot în evidență între pădure și spațiul despădurit un raport de 2/3. Împădurirea masivă, cu copaci seculari, ce păstrează aspectul virgin, în care foiesc numai fiarele feroce, deci puțin accesibilă, și atunci numai oamenilor temerari, o numim *codru*, iar împădurirea cu copaci mai tineri, rărită, în care mișună mai mult animale sălbatice neferoce și e accesibilă omului o numim *pădure* [1]. Codrii în ansamblul lor sînt un ecosistem botanic închis, ca o cetate inexpugnabilă, în care se poate pătrunde cu greu și rătăci ușor, în care întunericul ațîță teroarea vegetală, foșnetul frunzelor, trosnetul vreascurilor, ciocănitul ghionoaiei și strigătul sîngeros al unei fiare mai slabe încolțite de una mai puternică, incită imaginația înfierbîntată de singurătate, dînd frîu liber fantasmagoriei și lipsei de încredere în sine.

Nu trebuie să desconsiderăm unele informații despre împădurirea teritoriului Daciei după cucerirea romană. Dumitru Tudor susține că în

Dacia devenită una din *Provinciile romane*, sub regimul cel mai dur al Imperiului Roman, în nodul orografic din sud-vestul Carpaţilor sau *triplex confinium-ul* (Retezatul, Godeanul şi Munţii Banatului), masiv montan împădurit, existau *daci liberi*, care departe de a fi fost îngenunchiaţi



Cartogramă. Păduri sacre, arbori sacri şi monumentali.

de romani au pactizat cu ei, încheind angajamente mutuale bilaterale de schimburi în natură, de produse alimentare de munte şi pădure din partea dacilor şi de unelte agricole de fier pentru cultura de munte din partea romanilor. Romanii nu s-au aventurat niciodată în munţii împăduriţi pentru a-i cuceri pe daci, ci numai pentru a stîrpi nucleele care cutezau să li se opună cu forţa [2].

În evul mediu aceeaşi situaţie domneşte. Codrii şi pădurile au rămas mediul constant de viaţă materială şi spirituală a românilor. Frăţia românilor cu pădurea nu e o simplă metaforă poetică, ci o formă de coexistenţă, de civilizaţie şi cultură. Sînt cetăţi inexpugnabile în perioadele de invadare a ţărilor române şi de *adăpost armat la restrişte.* Codrii şi pădurile se închideau ermetic, cu mai multe rînduri de perdele vegetale artificiale. Între perdele erau închipuite capcane în care erau închise animalele sălbatice, încît cotropitorii încetineau înaintarea prudenţi, însă cădeau de cele mai multe ori chiar în capcanele cu fiare sălbatice. Întunericul din codru sau pădure întreţinut vara de bolta de frunziş des, iar iarna de cerul înnourat şi fantomele desfrunzite ale copacilor întortochiaţi, căzuţi sau gata să se prăvălească. În adîncul codrului sau pădurii, în luminişuri care se întindeau atît cît să cuprindă cîteva *curţi de arătură* în jurul a cîtorva *bordee familiale* şi *ţarcuri de animale domestice*, localnicii duceau o viaţă de străjeri, nu aşa cum a fost considerată : cînd „retragere din istorie", cînd „anistorism", cînd „boicot al istoriei"[3], deci în incapacitate de a-şi apăra nevoile şi neamul.

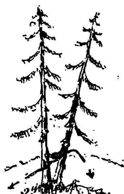
Nimic mai neadevărat. Din codrii și din păduri, autohtonul a dus o luptă pe viață și pe moarte cu cotropitorii; o luptă ce poate fi asemănată cu ceea ce a constituit în ultimele secole ale erei noastre lupta *franctirorilor*, a machisarzilor, în alți termeni, un fel de luptă de *partizanat feudal*, cu multe succese pe care *istoria zgomotoasă* nu le-a surprins, dar pe care istoria silențioasă le-a înregistrat din plin în folclor. Bejenia de care vorbesc unii istorici ca de un *fenomen secular* în timpul migrațiilor, nu era decît o fugă a celor care nu erau legați de pămîntul țării și numai a tîrgoveților și oamenilor din cetăți pervertiți de o viață axată pe intrigi, pe profituri și luxurie. Sătenii care trăiau în luminișurile codrilor și pădurilor de la șes și a celor de dealuri și munte, își vedeau de nevoile lor de apărare și de trai. Își extindeau spațiul agropastoral prin *sistemul curătorilor* și al *agriculturii itinerante* pe terenurile defrișate și pășuni naturale din pădure, iar cînd ajungeau la limita securității lor în codrii sau pădure opreau expansiunea și introduceau *sistemul rotației* semănăturilor pe tarlale anuale (una semănată, alta tîrlitură și pășune).

2. Cetatea vegetală în stare de veghe permanentă. — În aceste condiții exprese de *viață înarmată*, codrul și pădurea au îndeplinit pe lingă rolul de *cetate vegetală* și rolul de *sanctuar natural (nemeton)*. În codrii și păduri, incă din perioada dacă, daco-romană și a etnogenezei române, încep să mișune călugări rătăcitori, pustnici și sfinți populari ce propovăduiau *starea de veghe permanentă* a apărării ființei spirituale a poporului. Toponomastica românească păstrează pînă în epoca modernă numele unor asemenea sihaștri și sfinți populari ce dăruiesc unei vieți solitare, pe lingă contemplația naturii, și meditația asupra destinului istoric de luptă cu dușmanii românului. E perioada de fixare a unor aspecte esențiale ale mitologiei prin excerptarea tipurilor de păduri, a miturilor vegetale sau vegetaționale și a demonilor vegetației, descrise de trei pionieri ai mitologiei botanice; Wilhelm Mannhardt, Angelo de Gubernatis și James George Frazer printr-o serie de lucrări care au avut un ecou deosebit la sfirșitul secolului al XIX-lea în istoria mitologiilor europene. Studiul spiritelor arborilor și ale spiritelor pădurilor depășește preocupările fitomitologiei, atingînd pe cele ale cosmogoniei și antropogamiei, comuniunea mitică între arbore și cosmos care merge pînă la a confunda cosmosul cu un arbore cosmic și a arborelui cu omul, care reflectă cosubstanțialitatea dintre fǎpturile vegetale și cele umane, inclusiv și cele animale.

3. Arborii sfinți. — Mitologia arhaică dacă și daco-romană transmit mitologiei române mitul *codrilor și al pădurilor seculare* cu *arborii sfinți* ce le domină, și relicte de cult și reminiscențe spirituale ce țin de trei faze de dezvoltare ale comuniunii mitice dintre plantă și om: totemismul arboricol, cultul arborilor și dendrolatria [4]. Fiecare din aceste faze corespunde pe plan social-cultural unui stadiu de dezvoltare mitică; prima fază — comuniunii gentilice a vieții primare, a doua — organizării uniunii de triburi, iar ultima — descompunerii comunii primitive. Aceste trei faze coexistă uneori pe plan istoric și converg pe plan mitologic.

În istoria mitică a poporului român, cum am constatat în prima parte a lucrării noastre, în capitolul *Cosmogonie, creația cosmosului* a fost concomitentă cu a *arborelui cosmic*, care a fost și a rămas întruchipat prin *brad*. Fârtatul obosit și încuiat de incapacitatea lui creatoare a izbit cu toiagul în apele primordiale și în locul acela s-au deschis și s-a ridicat falnic un *brad fosforescent*; picurînd stropi de apă luminoasă și ținînd în rădăcinile lui atita pămînt cit puteau să stea pe el cel ce a făcut Minunea cu fratele său

ce-l însoțea, de asemeni obosit și înciudat de neputință. Bradul a cuprins în coroana, trunchiul și rădăcinile lui tot cosmosul. De aceea ca arbore cosmic a fost reprezentat cu coroana în ceruri și rădăcinile în pămînt. Acestei reprezentări pozitive îi corespunde uneori și o reprezentare negativă, cu rădăcinile în ceruri și coroana în pămînt. A doua reprezentare nu este însă arhitipică pentru români [5].



Doi brazi sacri (dintr-o tulpină) pentru provocarea „focului viu", considerat sacru.



Închinarea copilului la brad. →

4. Modelul arborelui cosmic. — Ca arbore cosmic bradul este *modelul arboricol* care concentrează într-însul o bună parte din activitățile spirituale de ordin mitologic ale românului. El prezintă în mitologia română trei ipostaze arboricole: 1) de *arbore cosmic* propriu-zis; 2) de *arbore ceresc* și 3) de *arbore al vieții*. În paleofolclorul român bradul ca arbore cosmic e consemnat într-o descriere impresionantă: „Sus în vîrful muntelui/crește bradu'brazilor,/ de mare și înfoiat/ tot ceru'l-a îmbrădat,/ soarele în cetini,/ luna între ramuri/ mii și mii de stele,/ între rămurele" [6]. Sub brad foiesc oamenii ce muncesc pe munți și pe dealuri, pe cîmpii și în luncile apelor, pe ape și sub pămînt. O descriere asemănătoare se referă la bradul ca arbore ceresc: „Sus la munte ce-mi vedere? Ieru-i Doamne/ îmi vedere-ncetinat,/ brad cu stele încărcat,/ brad cu neguri îmbrăcat;/ și în vîrfu-i ce-mi vedere/cerul leagăn de mătase,/ dar în leagăn cine-mi șade?/ șade luna sfîntă/ și cu bradul precuvîntă" [7]. Altă descriere se referă într-un colind la un substituit biblic al bradului ca arborele vieții, mărul. Susținem ideea unui substituit biblic mărul, deoarece mai justificat ca arbore al vieții este bradul, a cărui cetină se menține necontentit verde, decît mărul care se trece odată cu rodirea. Simbolul permanent al vieții este culoarea verde. „Junelui bun/cică-n d-alb de răsărit/ răsare un soare strălucit. / Da nu-i soare strălucit / Ci-i un pom mîndru-nflorit" [8].



Fagul protector. Ordalie. Ilustraţie de epocă secolul XIX.

5. Derivatele şi substitutele bradului cosmic. — Arborele cosmic se multiplică în credinţele şi datinile poporul român în *derivate* şi *substitute* mitice ce ţin de ciclul vieţii, de ciclul activităţilor calendaristice şi al sărbătorilor fixe sau mobile de peste an.

Bradul a fost şi este prezent în ceremonii şi rituri proprii vieţii săteanului român : ca *arbore de naştere*, de *înfrăţire simbolică între noul născut şi un brăduţ* („pe fruntea brăduţului, /scrisu-i şi sorţii finuţului/ scrisu-i pe fruntea finuţului"), ca arbore de *nuntă* care ţine loc de mire în prenuntă sau în nunta mortului : „Simulacrul bradului sau *stîlpul de nuntă* e folosit în ritul public al urcării pe stîlp pentru a lua din vîrf însemnele nunţii, naframa, smocul de busuioc şi plosca cu vin şi a le înmîna miresii. Ca arbore fertilizator implantat între arborii fructiferi, ca arbore de bun augur în colindele invernale, ca arbore de judecată (bradul de jurămînt şi bradul justiţiar), ca arbore funerar pus la capul mormîntului şi care ajută în marea trecere a sufletului peste apa sîmbetei sau Marea Neagră, ca arbore de pomană substituit printr-un pom fructifer ; ca stîlpi de armindeni, profi-

lactici și purtători de icoane și în fine ca monument stilimorf, coloana cerului, in jurul căreia gravitează o bună parte din daimonologia, semideologia și eroologia mitică" [9].

Toate aceste funcții magico-mitice, rituale și ceremoniale fac ca bradul să fie prezent în toate sectoarele literaturii populare: legende, balade, basme, colinde, proverbe, strigături și în toate creațiile spirituale legate de străvechiul fond mitologic al poporului român.

6. Biserica de brazi. — Sacralitatea bradului a căpătat în conștiința păstorilor români valențe magico-religioase. Un exemplu, numit biserica de brazi din munte. E vorba de un pîlc de brazi, răzleți, plantați în cerc sau defrișați astfel dintr-o pădurice de brazi, în care păstorii se logodesc sau se căsătoresc cu fetele din sat, cînd vin la stînă ca să se sustragă voinței părintești. Căsătoria în biserica de brazi de munte era efectuată sumar fie de un cioban bătrîn, fie chiar de un preot [10].

7. Alți arbori sacri. — Creația celorlalți arbori după phitomitologia română se datorește operei comune a Fârtaților. Arborilor buni și folositori creați de Fârtat li se opuneau arbori răi și dăunători creați de Nefârtat. Bradului creat de Fârtat i s-a opus *socul* creat de Nefârtat, salciei — stejarul, viței de vie — agrișul, mărului dulce — cornul, grîului — neghina, alunului — răchita, floarei soarelui — floarea porcului, trandafirului — scaietele ș.a.m.d. Arborii buni sînt însuflețitori de spirite curate, iar cei răi de duhuri necurate. Așa se face că oamenii care își făceau case de lemn, alegeau lemnul și după calitățile lui magico-mitice, pentru a rezista atît intemperiilor cît și atacurilor repetate ale duhurilor necurate.

În ordinea importanței cultuale, după brad vine stejarul și alunul, fiecare în alt domeniu de activitate magico-mitică și cu un alt simbolism. În scorburile stejarilor bătrîni pustnicii și-au făcut sălaș. În trunchiul lor s-au aciuat unele spirite ale pădurii, Muma pădurii, Păduroiul, Fetele pădurii și Oamenii sălbatici. Sînt indicii că în unele *dumbrăvi de stejar*, în evul mediu timpuriu s-au petrecut adesea întîlniri tăinuite ale vrăjitoarelor și vrăjitorilor satelor pentru a cinsti pe stăpînul lor Nefârtatul, într-un fel de liturghii demonice.

8. Arborii blestemați. — Arborii răi și dăunători omului au fost numiți arbori *blestemați*. Se credea că pădurile cu asemeni arbori trebuiesc evitate de tineri și bătrîni. Arborii prindeau în brațele lor de ramuri pe trecători, îi strangulau și le lăsau leșurile hrană fiarelor sălbatice. Și opuși acestora existau *arbori binecuvîntați*, sub umbra cărora trecătorii simțeau binefacerile unei oaze paradiziace.

În legătură cu arborii blestemați și cei binecuvîntați s-a format un ciclu de legende religioase care reduplică vechile legende mitologice [11].

9. Mărul, arborele vieții și al înțelepciunii — Ca substitut al bradului este închipuit dominînd peisajul paradiziac. Ce contradicție în considerația lui magico-religioasă creștină: pe de-o parte a fost *arborele fructifer* pentru care omenirea a fost pedepsită că a încălcat interdicția divină de a se înfrupta din el, pe de alta este considerat *arborele recompensei divine*, sub el e masa întinsă cu toate bunătățile paradiziace. Așa îl prezintă tradiția populară cînd se spune că se deschid cerurile și se văd Dumnezeu cu sfinții stînd la masă.

În legătură cu arborii recompensei divine există o întreagă literatură de folclor religios care reduplică folclorul mitic.

10. Alunul. — Dintre arborii buni, binefăcători, care îndeplinesc unele funcţiuni magico-mitologice, mai important este *alunul*. Nu fructele, nu florile sau frunzele de alun, nici rădăcinile, trunchiul sau ramurile ci numai *nuielele de alun* posedă calităţi mirculoase. Cu ele se detectează comorile necurate, ascunse şi tot cu ele, de obicei, se neutralizează efectele nocive ale comorilor nefurate. Cu nuiaua de alun rostesc magicienii formulele sacramentale şi lovesc de trei ori obiectele sau făpturile ce trebuie fermecate sau desfermecate. Pe nuiele de alun călătoresc uneori vrăjitoarele şi ţin în frîu pe spiriduşi şi alte duhuri rele. Cu ele ameninţă şi ţin la distanţă magicienii pe duşmanii lor. Demonii se tem de puterea antidemonică a nuielelor de alun. Cînd întîlnesc o nuia de alun proptită la uşa de intrare a unei case în care sînt tentaţi să intre şi să facă rău cer scuze nuielei şi dispar cît mai repede din calea ei. Cum constatăm, *nuielele de alun* pot servi ca instrumente magice atît în sens pozitiv, în magia albă, cît şi negativ, în magia neagră [12].

Botanica mitică ne relevă o idee fundamentală pentru fitomitologie : fiecare plantă, oricît de infimă, modestă şi aparent inutilă, îndeplineşte un rol in economia mitologiei populare. Ceea ce ar însemna să trecem în revistă întregul folclor mitic referitor la plante, întocmind ca un inventar exhaustiv al fitomitologiei române. Departe de noi acest gînd, care ar sfîrşi inevitabil într-o farmacopee mitologică.

11. Medicina vegetală : magică şi empirică. — Pentru a fi cît mai conciși, ne propunem să lămurim două aspecte ale botanicii mitice : primul, cel al plantelor care au contingenţe cu rolul unor făpturi mitice şi al doilea, cel al plantelor folosite de medicina magică şi prin aceasta uneori de medicina empirică [13].

Din prima categorie de plante contingente unor făpturi mitice fac parte : *ciuperca dracului* (Boletus satanas) ; *coada zmeului* (Cella palutus) ; *stirigoaia* (Veratrum album) ; *drăcilă* (Berberis vulgaris) ; *muma pădurii* (La thraeo squa maria) ; sînzienele albe (Galium mollugo) ; Tot din această categorie fac parte şi unele plante care marchează intervenţia benefică a unor făpturi mitice in viaţa omului : *Rodul pămîntului* (Calla polustris) ; *mierea ursului* (Pulmonaria montana) etc. La aceste plante cu nume transliterate dar cu fond arhaic, trebuie adăugate şi acele plante care au fost reconsiderate de folclorul religios : *crucea pămîntului* (Heracleum sphondylium) ; *crucea voinicului* (Herba transilvanica Fuss) ; *cădelniţa* (C. capratica Jacq) ; *floarea paştilor* (Anemone nemorosa) ; *tămîia* Maicii Domnului (Buswelia Carterii [14]).

Din a doua categorie de plante folosite în medicina magică (in stare naturală sau preparate ca infuzii, decocturi, urticari, cataplasme etc.) fac parte unele plante considerate otrăvitoare : *barba ursului* (Equisetum arvense) ; *cucuta* (Conium maculatum) ; *curcubeu* (Lychnis coronarialom) ; *colţii babei* (Tribulus terrestris) ; *capul şarpelui* (Echium rubrum Jacq) ; *fierea pămîntului* (C. cumbellatum Gylib) ; *iarma surzilor* (saxifraga aizoem Jacq) ; *holera* (Xanthyhum spinosum) ; *năvalnic* (Phyllitis scolopendrum). *Laurul* sau ciumafaia (Datura strramonium) ; *mătrăguna* (Atropa belladonna) ; *măselariţa* (Liy oscyamus Niger) ; *sîngele voinicului* (Nigrittella rubra Wethst Ryht) ; *zîrna* sau *umbra nopţii* (Solanum nigrum) ; *zburătoarea* sau *răscoage* (chamaenerian augustifolium) etc.

Din categoria plantelor magice mai fac parte şi *aiul*, *leurda*, *leuşteanul*, *maghiranul*, *busuiocul*.

Privite sub raportul folclorului mitic, constatăm că majoritatea plantelor medicale au fost desemnate ca atare de păstori-agricoli sau de agro-păstori, apoi de babe și în cele din urmă de copii.

12. Reprezentări mitice ale vegetației : Sînzienele și Drăgaicele. — O datină de străveche proveniență autohtonă, al cărui nume dac s-a pierdut, însă s-a păstrat cel daco-roman de *Sînziene*. Numele Drăgaică s-a suprapus peste cel de Sînziene în feudalismul timpuriu, în perioada influenței slave în vocabular.

Sînzienele sau drăgaicele sînt *un fel de vestale* care amintesc riturile protecției și fecundității agrare ale zeiței *Ceres*; de sărbătoarea principală *Cerealia* (în aprilie) cînd aveau locul procesiuni, sacrificii și jocuri populare, după care urma o altă sărbătoare cerealieră, secundară (în august), cînd femeile, după o abstinență de nouă zile, îmbrăcate în alb, cu o coroană de spice, mergeau să-i ofere zeiței trufandalele recoltei [15].

Abstinența de 9 zile a femeilor măritate *reitera starea vestalică pe plan ritual*, pentru ca astfel să fie primită jertfa lor. Este, în alte condiții, reiterarea cultului sărbătorii *Cerealia* pe care fetele tinere, virgine, o inițiază în cultul agrar la români. Se înțelege că reiterarea este numai scheletul, *in nuce* al datinei grecești adoptate de romani și transmise în Provincia Dacia poporului daco-roman.

Vechiul nume de *Sînziana*, pe care datina îl poartă este de asemeni o denumire latină a *Sanctei Diana* care, pe lîngă atribute selenare, cinegetice și silvanice, avea și atribute agrare, deoarece ne amintește de riturile aratului și semănatului noaptea pe lună plină, pentru a rodi din plin. La români s-au păstra pînă în pragul secolului al XIX-lea unele rituri agrare pe lună plină (aratul de un bărbat în plină vigoare și începutul semănatului de o tînără nevastă însărcinată). Deci un sincretism între riturile agrare ale *zeiței cerealelor* și ale *zeiței lunii*.

Personajele care participă la datina Drăgaicei sînt fete tinere virgine, îmbrăcate în ii și fote noi de sărbătoare și avînd capetele acoperite cu marame albe deasupra cu cununițe de flori numite *Sînziene*. Erau încinse la brîu tot cu sînziene, iar în miini țineau spice de *grîu* și *seceri cu dinți*.

Porneau din sat dimineața la răsăritul soarelui, alergînd cu maramele fluturînd, rîzînd și chicotind pînă ajungeau la ogorul cu rodul cel mai bogat.

Datina se desfășoară în doi timpi: *la cîmp*, pe un ogor, și în *sat*, în bătătura satului, la *locul de horă*, unde inainte se afla *stîlpul cerului*. Ceea ce înseamnă că scenariul este dublu : unul *campestru* și altul *sătesc*.

La ogoare se jucau *hore libere* și *hore închise*, cînd tăcute cînd cu chiuituri; rar cu strigături. În drum spre cîmp la ogoare, cînd se întîlneau două cete de Drăgaice *simulau uneori lupte cu secerele*.

De la ogoare se întorceau pe drum tot în fugă, fluturîndu-și maramele, pînă ajungeau în sat. La intrarea în sat le întîmpinau flăcăii cu ulcele cu apă și le stropeau simbolic pentru fertilitatea solului. Aici întîi se întindea *hora Drăgaicelor* [16], veselă și sprintenă, în bătătura satului, în care puteau intra în joc numai fete tinere, de aceeași vîrstă și condiție virginală. Hora Drăgaicelor se desfășoară deci în formă închisă, numai între drăgaice, și rar în formă deschisă și între celelalte fete din sat.

Din bătătura satului, Drăgaicele plimbau hora lor pe la unele case din sat, îndeosebi la casele plugarilor vrednici, ale căror roade îi făceau demni de admirația întregii comunități sătești.

În jocul Drăgaicelor, care era numai de fete, s-au inclus cu timpul și *fete mascate în băieți*, și, ceea ce contravenea datinei agrare, și *tineri mascați* în așa-ziși *Drăgoi*, parteneri ai Drăgaicelor.

În folclorul mitic românesc întîlnim tot mai rar și unele făpturi fantastice frumoase, însă nemilostive, care trăiau pe ogoare, lunci și locuri de arătură în păduri, numite tot *Drăgaice*. Numele inițial al acestor genii feminine ale recoltei s-au pierdut, păstrîndu-se prin contaminare cu *numele vestalic al Drăgaicelor* ce sărbătoresc *fertilitatea cerealieră a solului*.

13. Tatăl Pădurii. — *Tatăl Pădurii*, *Moșul Codrului* sau *Păduroiul* este o făptură mitică a cărei structură și funcțiune pendulează între un geniu și o semidivinitate a pădurii. El nu își reduplică personalitatea mitică după împrejurări. E constant bătrîn, urît, mătăhălos. Înfățișarea lui teriomorfă sperie pe oameni. Are « capul cît tîrna/ ochii cît sita/ picioarele cît răschitoarele » [17]. « Este rău din cale-afară/ pe cine prinde omoară/ pe cei ce merg în pădure/ la cules de fragi și mure » [18] îi pocește, dacă nu-i poate omorî. Prin pocire se înțelege o betejeală a corpului sau o scrîntire a minții. Ca antropofag întrece în lăcomie pe căpcăunii și zmeii din basmele mitice. E naiv și credul. Poate fi înșelat de un copil sau o copilă. Istorioarele lui T. Pamfile despre naivitatea lui sînt edificatoare. Locuința lui e în fundul unei păduri în care lumina soarelui nu pătrunde ziua și nici lumina lunii noaptea. Se plimbă hai-hui între miezul nopții și ultimul cîntec de cocoș, prin hățișurile puietului de arbori, în căutare de victime umane.

Poate fi împiedicat să înainteze oricît de repede ar merge, dînd foc la vreascuri pe cărare sau zgîriind un cer pe pămînt în care să intre cel urmărit de el. Ca să pocească pe cei ce trec prin pădure Tatăl Pădurii îi striga pe nume în nouă feluri. Cine răspunde își pierde glasul, pe care-l poate recăpăta în anumite condiții, descîntat de vracii pădurii, cu o *secere* : « Tu Păduroiule/ tu greoiule,/ tu holbatule,/ tu colțatule,/ ca un moroi,/ fuge peste văi,/ fugi de la (. . .)/, cu toate fiorile/ cu toate răcorile/lasă-l curat/ luminat/ ca din cer picat » [19].

Tatăl Pădurii transsimbolizează mitic un aspect arhaic al dendrolatriei și unul antic al personificării semidivinității pădurilor. În literatura datinilor române este menționat ca partener al *Mumii Pădurii*. Deși pădurea e domeniul lor de activitate, fiecare acționează pe cont propriu. Sînt pomeniți împreună mai ales în descîntece, pentru a-i constrînge să nu mai dăuneze omenilor.

14. Muma Pădurii. — Muma Pădurii, relict de făptură mitică, poate fi interpretată cînd ca geniu, cînd ca semidivinitate a pădurii. Mai posedă și alte nume echivalente, dintre care mai importante : *Pădureanca* sau *Muma Huciului*. Spre deosebire de partenerul ei mitic, Tatăl Pădurii, se înfățișează în *două ipostaze mitice* : de femeie tînără și frumoasă sau de femee bătrînă și urîtă.

Ca femeie tînără și frumoasă inducea în eroare pe oameni în legătură cu intențiile ei dușmănoase. Cu copiii se comporta ca o zînă bună, cînd aceștia se rătăceau în păduri. Pe flăcăi și oameni maturi îi atrage în mrejile ei pentru a-i poci, schilodi și chiar omorî. În acest caz se arată victimelor ei și sub înfățișarea monstruoasă. E antropofagă, cu predilecție mănîncă numai flăcăi.

Ca femeie bătrînă și urîtă, Muma Pădurii este o nălucă mătăhăloasă, cu picioare lungi, cu părul despletit, cu ochii mari și zgîiți, cu dinții ca grebla, cu mîinile noduroase. Cînd vorbește freamătă codrul ca bătut de vînt. Locuiește în *fundul pădurilor* seculare și al *munților cărunți*, într-o

colibă ticluită în scorbura unui copac bătrîn. Circulă numai noaptea — pînă la cîntatul cocoşilor ce precede apariţia zorilor. Intră în miez de noapte în casele cu uşile sau ferestrele deschise şi poceşte sau ucide pe oameni. Majoritatea legendelor mitice o prezintă ca antropofagă. E confundată uneori cu *Potca pădurii* [20]. Rostul *Potcii pădurii* este numai să *pocească* oamenii şi animalele ce calcă pe urmele ei, pe cînd al Mumei Pădurii este să ucidă oamenii şi animalele care îi descopăr locuinţa ascunsă şi o întîlnesc pe cale.

În unele „descîntece de Muma Pădurii'' [21] i se face un portret infernal : «(...) cu mâinile cît răşchitoarele/ cu picioarele cît prăjinile,/ cu ochii cît stelele,/ cu dinţii cît teslele,/ cu unghiile cît secerile » [22]. Alte descîntece, zise „de baier'', se referă la relele provocate de dînsa : « Tu, Muma Pădurii/ *lipitură de noapte*,/ de miezul nopţii,/ de cîntarea cocoşilor,/ de vărsatul zorilor :/ cu hotar de hotărăsc/ ca marmura de îmărmuresc, (...) cu piatră te împietresc/ de la (...) te gonesc,/ să te duci unde popa nu toacă,/ unde fata mare cosiţa nu împleteşte, / unde de Dumnezeu nu se pomeneşte,/ unde diavolul locuieşte » [23].

O variantă a primului descîntec înfăţişează tovărăşia demonică a Mumei Pădurii, cu zînele : *Miaza noapte* şi *Mamorniţa*, precum şi cu relele pe care acestea le pricinuiesc oamenilor împreună : « Tu, Muma Pădurii,/ Tu, Miază Noapte,/ şi tu, Mamorniţo,/ voi cîte trele să vă intîlniţi/şi să plecaţi/ pe (...) s-o lăsaţi,/ să n-o mai ciupiţi/ să n-o mai necăjiţi/ să n-o mai olecăiţi./ Ci să vă duceţi la copiii voştri/ Că v-adastă cu mesele întinse,/ cu făclii aprinse,/ să mîncaţi,/ să ospătaţi,/ pe (...) să-l certaţi/ şi să-l lăsaţi curat, luminat/ (...) /că eu co descîntecu te-am descîntat,/ cu cuţitul te-am tăiat,/ de la / (...) / te-am depărtat » [24].

Şi, în fine, un ultim descîntec, în care se indică unde să se ducă Muma Pădurii ca să scape de ea cel pocit : « Tu, Muma Pădurii/, Tu colţato,/ tu strîmbo,/ tu scîlcito,/ să fugi,/ să te duci,/ în păduri,/ în adîncuri,/ în smîrcuri/, unde popa nu toacă,/ unde cocoşu nu cîntă,/ unde cîine negru nu latră./ Să-l laşi pe (...)/ să nu-l mai necăjeşti /(...)/ tu, să te duci la colţaţii tăi /(...)/ pe ei să-i necăjeşti,/ cu ei să te necăjeşti,/;că eu unde oi afla numele tău/ca toporu te-oi tăia,/ cu focu' te-oi ardea/ cu tămîia te-oi tămîia » [25].

Cu primul descîntec de Muma Pădurii se urmărea alungarea plînsului din somn al copiilor, cărora zîna rea li se arăta în vis. Baba satului descînta cu o secere pe care după descîntec o înfigea cu tăişul în *Pragul casei* ca semn magic de barare a intrării în casă. Pragul casei joacă un rol important în magia română, în riturile de trecere, de consacrare, în cele apotropice şi medicinale. Aceeaşi importanţă se acordă pragului casei la naşterea unui copil, la nuntă, la moarte, la judecată oamenilor buni (în pragul bisericii), la cuscrii şi cumetrii, la vrăji de dragoste etc). [26]. Ceea ce înseamnă că sub raportul *magiei pragului*, Muma Pădurii nu făcea excepţie ca zînă rea.

În ansamblul lor descîntecele de Muma Pădurii fac parte dintr-un ciclu de *rituri de împiedicare* sau de *vindecare* a acţiunii nefaste provocate de spaima călătorilor în întunericul codrilor seculari.

15. Păunaşul Codrilor. — *Păunaşul Codrilor* este un semizeu al codrilor, înfăţişat ca un „voinic tînăr, mîndru şi misterios; mîndru ca păunul şi misterios ca Pan, zeul codrilor''. Numele Păunaşului Codrilor îl considera Vasile Alecsandri că vine de la numele zeului Pan şi crede că este de altfel „chiar Pan, zeul codrilor'' [27].

Se pune întrebarea: Păunaşul Codrilor este numai un succedaneu al lui Pan, ascuns sub un nume românesc sau o altă făptură mitică autohtonă care aparent prezintă trăsături panurgice?

Privit comparativ-istoric, Păunaşul Codrilor nu este un monstru în sensul în care e calificat Pan prin trăsăturile teratologice şi stigmatele degenerescenţei, ci o personificare mitică locală a forţei biopsihice a pădurii. Probă evidentă e faptul că în balada *Mihu Copilul*, poporul compară pe acest erou legendar cu Păunaşul Codrilor: „La dealul Bărbat/ Pe drumul săpat/ Merge hăulind,/ Merge chiuind/ Mihu Copilaş, / Mîndru Păunaş,/ Păunaş de frunte,/ Copilaş de munte (...)" [28].

Ca personificare antropomorfă a codrului, Păunaşul Codrilor combate duhurile rele ale pădurii care chinuiesc, pocesc sau ucid oamenii. Pentru el pădurea e *sfîntă* şi trebuie menţinută în conştiinţa oamenilor sfinţenia ei. Îndrăgeşte *cultul arborilor* şi credinţa în cosubstanţialitatea om-plantă. Pentru Păunaşul Codrilor, pădurea nu trebuie să exercite o teroare panurgică asupra oamenilor, ci dimpotrivă o *destindere afectivă*, *contemplare* şi *dragoste*. Deoarece făpturile vii care sînt arborii, fraţii muţi, înrădăcinaţi în pămînt, iubesc şi ocrotesc din umbră pe oameni.

Ca semidivinitate silvanică, Păunaşul Codrilor are o înfăţişare plăcută şi viguroasă. De altfel porecla „voinicul voinicilor" exprimă metaforic acest caracter. După baladă Păunaşul Codrilor e un „voinicel tras prin inel", care „mult e mîndru tinerel". Pentru „puiculiţa bălăioară/ cu cosiţa gălbioară", luptă Păunaşul Codrilor cu un alt voinic, uneori nenumit, alteori numit *Ghiţă Cătănuţă*. În lupta cu voinicul nenumit iese întotdeauna învingător, însă în lupta cu Ghiţă Cătănuţă iese *înfrînt şi decapitat*. Pendularea finalului între aceste două soluţii ale luptei se referă la două caractere atribuite eroului de baladă: 1) de semizeu îndrăgostit de tot ce e frumos pe lume, care simbolizează dăruirea şi generozitatea în dragoste, şi 2) de *căpetenie de lotri* fără scrupule care atentează la orice femeie, în orice împrejurare favorabilă, călcînd în picioare orice drept şi sfidînd orice morală. Cele două variante ale legendei scot în evidenţă dubla personalitate mitică a Păunaşului Codrilor.

În finalul care se anunţă fatal, Voinicul care luptă împotriva Păunaşului Codrilor apelează la serviciile fetei pe care o iubea. Aceasta însă cîntărind din ochi pe luptători, preferă farmecele Păunaşului: „Ei de brîie s-apucau/ Şi la luptă se luau/ Cînd în loc mi se-nvîrteau,/ Cînd în sus se opinteau./ Nici unul nu dovedea/ Gios nici unul nu cădea/ Iar băiatul cum slăbea/ Brîul i se descingea/ Şi Păunul mi-l strîngea, / Trupuşorul i-l frîngea: / — Mîndro, mîndruliţa mea !/ Vin de-mi strînge brîul meu ! / Apăra-te-ar Dumnezeu !/ Că-mi slăbesc puterile,/ Mi se duc averile./ — Ba, nu, nu, bădiţă frate/ Că voi lupta pe dreptate,/ Şi, oricare-ar birui,/ Eu cu dînsul m-oi iubi (...)" [29].

În cealaltă variantă, *Ghiţă Cătănuţă* care mergea cu *soţia lui* (dalba mîndruţă) „cu 12 căluşei/ încărcaţi de gălbenei" să facă o vizită socrilor lui, îşi roagă soţia să-i cînte pe drum un cîntec frumos. Soţia refuză să-i cînte motivînd că o va auzi Păunaşul Codrilor şi Gruia, Barba Gruia şi vor veni după Cătănuţă şi-l vor tăia şi pe ea o vor lua: „Eu, neică, cînd ţi-oi cînta, /brazi cu munţi că s-ar surpa,/ fîntîni reci s-ar tulbura,/ frunza din codru-o pica / şi pe noi ne-o auzi,/ Păunaşul Codrilor / *Basmarghiolul Lotrului*,/ Iubitul nevestelor/ drăgăstosul fetelor./ Ăla mi-a fost ibovnic mie/ din mică copilărie,/ cînd păzeam noi la viţei / şi ne trînteam amîndoi/ (...)/ Şi pe noi ne-o auzi/ D-alei, Pană Roşiană/ şi cu Gruia, Barba Gruia/ şi pe

tine te-or tăia/ și pe mine m-or lua". Auzind *Păunașul Codrilor* glasul mîndrei ardelence, spune voinicilor lui *mehedințeni* să bată marginile, să pună mîna pe ea. Ajunge și prinde pe Ghiță Cătănuță, căruia îi cere de trei ori vamă pentru că i-a încălcat moșia (codrul); odată, *calul*, a doua oară *paloșul* și a treia oară chiar *soția*. Cătănuță refuză și se iau la luptă. Cătănuță în timpul luptei își încearcă nevasta ca să-i vază credința: „— Săi, mindro, de-mi leagă brînețu/ că mă răpune Lotreţu !/ Iar mîndruța îmi grăia / (Poale lungi și minte scurtă,/ femeie nepricepută): — Car' pe car' veți birui/ tot un bărbățel mi-ați fi !" Atunci Ghiță Cătănuță, rău necăjit, îl prinde pe Păunaș, îl trîntește de pămînt și-i taie capul. Dă vraiște în lotri, pe care-i căsăpește. Scoate o ploscuță cu vin, dă să bea și soției lui, și-i taie capul, îl pune într-un desag și trupul îl îngroapă. Cu capul se duce la soacra lui. Și în disperarea lui că și-a ucis soția „la circiumă mergea/ la lăutari poruncea,/ mare *horă* că făcea/ toate mîndrele strîngea/ și-n horă că le prindea,/ la toate el privea/ și din gură-așa grăia : / — Nu-i una ca mîndra mea !" [30].

În toate legendele, ca și în basmele în care se dau lupte între semizei și monștrii, fetele disputate în lupte ajută pe semizei. Este un procedeu epic de circulație general umană. Numai într-o variantă a *Păunașului Codrilor* și în *Vidra* protagonistele nu răspund la apelurile disperate ale iubiților lor, pentru că acceptă orice soluție, bărbatul numai bogat să fie și ceva mai frumos decît dracul.

În balada *Vidra*, Stoian Șoimul, haiduc provenit din popă, roagă pe iubita lui Vidra să-i cînte de dragoste. Aceasta se codește de teama seducției Păunașului Codrilor : „Oliolio ! mindruța mea,/ De cînd eu mi te-am luat/ Nici un cîntec n-ai cîntat,/ Cîntă-ți, mindro, cîntecul / Că mi-e drag ca sufletul !/ — Alei ! frate, dragul meu !/ Nu mai pofti să cînt eu, / Să-ți cînt cîntic haiducesc/ Cu viers dulce, femeiesc/ Eu dacă ți l-oi cînta/Apele s-or turbura,/ Brazii mi s-or scutura/ Munții mi s-or clătina, / Văile or răsuna/ Și pe noi ne-o-ntîmpina/ Păunașul Codrilor,/ Voinicul Voinicilor,/ Iubitul nevestelor,/ Drăgălașul fetelor" [31].

Ca semidivinitate silvanică, Păunașul Codrilor trăiește după cum chiar numele sugerează, în codri, hăulind în imperiul frunzișului și al ramurilor, alintat de adierile vîntului și murmurul izvoarelor. Codrul e paradisul lui terestru în care freamătă viața lui mitică, cu tot ce are mai bun și mai frumos în ea. În peregrinările lui silvanice seduce fetele oamenilor prin grația privirii și graiului. Dar le mai cucerește și prin voinicia și iscusința armelor cu care își suprimă pe concurenți. Ca și Dragobete, semidivinitatea care participă la renașterea naturii campestre, tot prin erotism, Păunașul Codrilor participă la împodobirea și ocrotirea arborilor, la crearea atmosferei de taină și melancolie a codrilor, la mirajul luminișurilor și bolților prăvălite peste alei. El e crainicul și maestrul de ceremonii al sărbătorilor tradiționale ale pădurii. Toate făpturile și duhurile pădurii la sărbătorile și ceremoniile silvanice ascultă de ordinele lui. Din această cauză toată fauna și flora mitică a pădurii îl îndrăgesc ca pe un *stăpîn sacru*.

Deși zdrobește inimile fetelor care îl îndrăgesc uneori fără voia lor, Păunașul Codrilor nu este o semidivinitate eminamente rea, malițioasă, infernală.

Privită în lumina teomahiei, figura mitică a Păunașului Codrilor apare mai mult paradiziacă, decît infernală. Dacă baladele poporane o descriu aparent neutral, lipsită de coloratură și sens, nu se poate spune că nu lasă a se înțelege climatul moral pe care-l respiră în atmosfera mitologiei române.

16. Plantele în ornamentica și heraldica mitică. — În ornamentica și heraldica mitică, antică și medievală, pe teritoriul Daciei, al Țărilor Române și ulterior al României, unele plante au fost folosite ca simboluri, metafore și alegorii ale puterii, unirii și cosubstanțialității cu omul. Reprezentarea ornamentală a plantelor ține de o străveche tradiție mitologică autohtonă, de *dendromagie* și *dendrolatrie* [32].

Dintre „arborii pămîntului" bradul deține prioritatea. Reprezentat *întreg* colportează trei semnificații : de simbol sacru al ecosistemului phitogonic carpatic ; de metaforă a tinereții perene a munților țării acoperiți



Pecetea lui Vlad Dracul și a soției sale din 1444 și pecetea lui Vlad Țepeș și a lui Vlad Dracul din 1476, după Dan Cernovodeanu.

de podoaba lui verde ; și de alegorie a forței telurice a pămîntului românesc în ascensiunea lui spre cer, a imanentului care urcă. E reprezentat parțial printr-unul din elementele lui arboricole : *rămurica de brad* sau *ghinda bradului*, pe care românul le imprimă, gravează pe pereții și grinzile caselor, le sculptează pe lăzile de zestre, unelte de muncă, toiage și fluiere, le zugrăvește pe vase de lut zmălțuit, le mulează pe colacii de pomană, decorează cu ele mesele de sărbători calendaristice etc.

În literatura populară omul voinic și falnic este comparat cu un brad, unirea țărilor române a fost comparată cu doi sau trei brazi dintr-o tulpină, iar cosubstanțialitatea omului cu bradul e considerată congenerică și totodată metamorfozică în viață.

Cercetătorii heraldicii și sigilografiei în Țările Române susțin că printre elementele florei naturale sînt figurați și cîțiva arbori locali, dezrădăcinați sau plantați în terasă [33]. Prezentarea acestor arbori a fost făcută la modul general, fără a explica și sublinia importanța lor mitică. După constatările noastre bradul este cel mai vechi și mai important arbore mitic folosit în heraldica și sigilografia românească. Urmele acestei considerații heraldice (cu rădăcini adînci în mitologia botanică românească) le întîlnim printre primele peceți și sigilii românești. E vorba de *peceți de atîrnat* pe acte oficiale și *sigilii de scrisori* de domnitori români.

Într-o pecete aplicată pe un act oficial al lui Vlad Dracul, dinainte de 1444, este folosit ca motiv heraldic central bradul extrem de bine redat, avînd în vîrf o pasăre în profil sau o floare de crin. De-o parte și de alta a bradului sînt afrontate profilul lui Vlad Dracul și al soției lui[34]. Interpretăm bradul afrontat de Domnul și Doamna Țării ca *simbol al puterii lor comune terestrocratice* asupra Țării Românești. Bradul ca motiv heraldic central mai apare într-o *pecete atîrnată* din 1476 aparținînd lui Vlad Țepeș, în care silueta lui este flancată de busturile lui Vlad Țepeș și a tatălui său

Vlad Dracul. S-ar putea ca această pecete să simbolizeze *asocierea la domnie a tatălui cu fiul*, dar s-ar putea să simbolizeze și *descendența tată-fiu* și totodată *hereditatea la tron în spiritul terestrocrației mitice* în Țara Românească [35]. Nu trebuie să uităm că atît Vlad Dracul, cît și Vlad Țepeș erau ei înșiși purtători ai datinilor și tradițiilor mitice românești, cu toată atmosfera ce se degajă în jurul lor ca voievozi trecuți prin școli străine. Em. Vârtosu a descris *titulatura* și *asocierea la domnie* în Muntenia și Moldova pînă în sec. XVII. Începînd cu Vlad al VI-lea Înecatul, într-o pecete aplicată pe o scrisoare apare ca însemn heraldic central *o mixtură arborescentă*, un arbore cu *vîrful de chiparos* și *trunchiul de brad*. Radu Mihnea introduce într-o pecete numai un chiparos susținut la bază de doi lei rampanți și afrontați. Iar pe frontispiciul unui *Antologhion* apărut la Cîmpulung Muscel în 1645 cu stema Țării Românești este folosit ca arbore heraldic un palmier [36].

De la Vlad al VI-lea Înecatul pînă la stema țării de pe *Antologhion*, în vîrful arborilor este așezat corbul cu crucea în cioc.

Ceea ce interesează din această inventariere a motivului *Nova plantatio* este arborele sacru la români, bradul, care intră în primele peceți și sigilii, probabil ca element armorial din stema princiară muntenească a Drăculeștilor.

În vîrful arborelui incert apare clar corbul legendar flancat de soare și lună, în pecețile și sigiliile domnești ale lui Mihnea Turcitul, și de la el se menține ca atare pînă la Matei Basarab, pentru ca la succesorii acestuia *arborele heraldic* să fie eliminat, în peceți și sigilii rămînînd numai *corbul cu crucea în cioc* sau, rar, cu inelul în cioc flancat de soare și lună ori stema *corbului cu inel în cioc* care se întîlnește într-un sigilar al lui Grigore al II-lea Ghica (1734—1735).

Acest tip de organizare a unei peceți, sigiliu, steme cu un arbore în centru, constituie o tehnică inedită în heraldica românească denumită mai apoi *Nova plantatio*. Ea reflectă în heraldica Țării Românești *mitul iconografic bizantin* al împăratului Constantin și Elena, care au făcut din Bizanț o nouă Romă, fondînd un imperiu roman de rit creștin, cu reverberații instituționale imperiale în principatul Valah.

Floarea de crin e folosită pe primele monede ale Țării Moldovei în secolul al XIV-lea, iar sub Petru I « floarea de crin cu lujer e ținută în bot de bourul heraldic » [37]. Motivul florii de crin dispare din heraldica mitică în secolul al XV-lea. *Roza* apare concomitent pe stema de stat a Moldovei, ca și pe monede, sigilii și alte vestigii armoriate. Este integrată în stemele Mușatinilor; figurînd uneori singură, alteori în legătură cu capul de bour. Se prea poate ca sensul simbolic al rozei să țină de mitologia personală a dinastiei Mușatinilor.

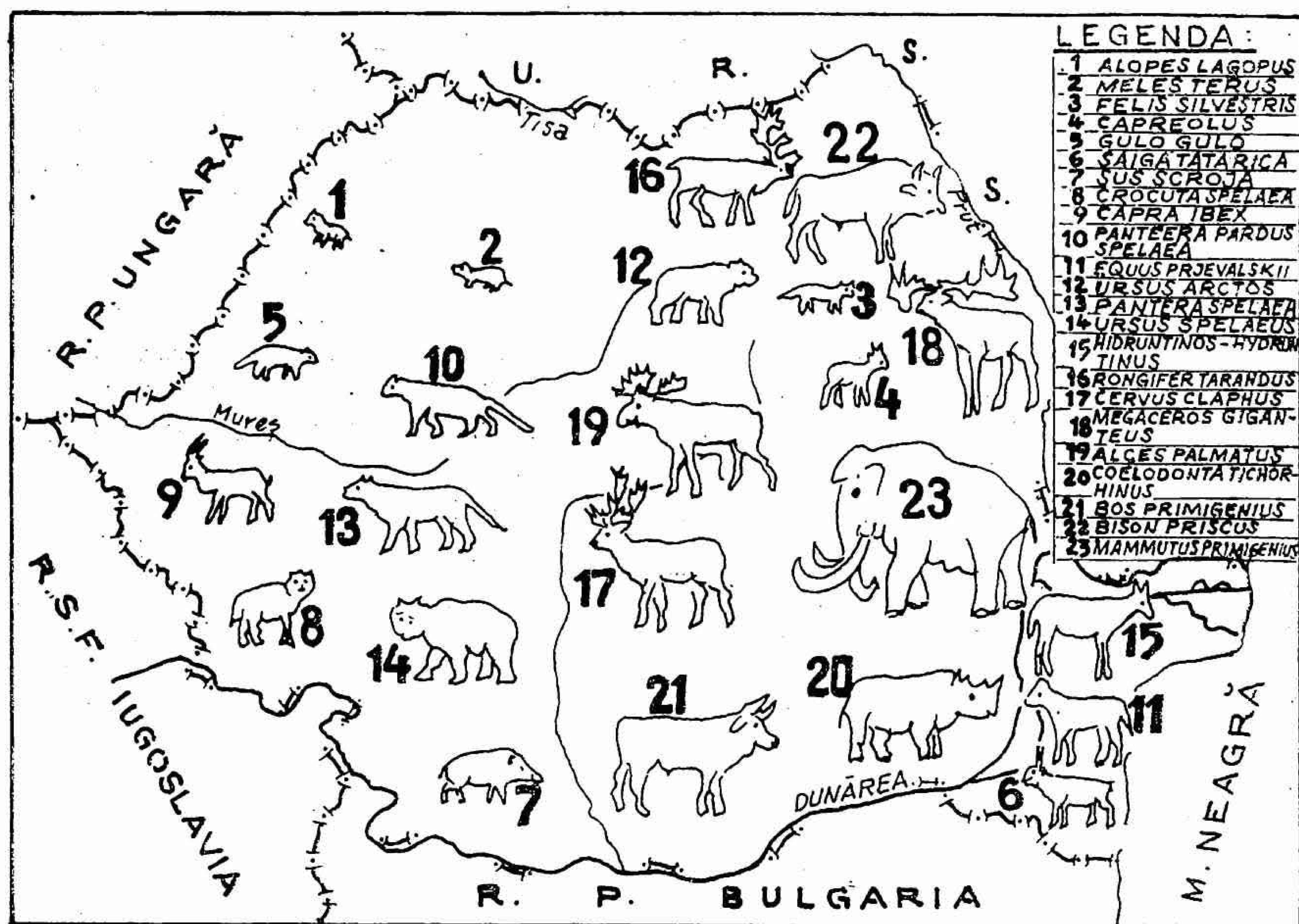
Dintre flori, au deținut un rol mitic ornamental floarea soarelui redată solitar. E interesant de reținut cum alte flori care au jucat un rol deosebit în medicina magico-mitică (cum sînt sînzienele, mătrăguna, busuiocul, maghiranul etc.) nu au intrat în ornamentică. Probabil din motive tabuistice sau din rațiuni de ordin oficial religios [38].

Floarea soarelui reprezintă uneori alegoria sorei soarelui sau a Ilenei Cosînzene și alteori simbolul soarelui însuși, a frumuseții lui materializate într-o plantă total utilă omului. Ca motiv ornamental o întîlnim pe vase (blide, străchini, chiupuri), pe porți de curte (rar de casă), pe lăzi de zestre încadrînd motivul bradului sau fiind încadrată de brad. În prezent, și-a pierdut semnificația arhaică de emblemă magico-mitică a strălucirii soarelui, rămînînd numai un motiv ornamental generalizat pentru însușirile lui artistice (proporție, simetrie, armonie) [39].

ZOOMITOLOGIA

1. Bestiarul arhaic popular și cult. — Zoomitologia ca latură esențială a mitologiei române reflectă o parte din sistemul de mituri, legende mitice și tradiții istorice despre fauna autohtonă. Între zoomitologie și fitomitologie, ca și între fauna și flora străveche a României există o legătură indisolubilă, unitară și dinamică de *ecologie culturală*[1].

Cum am menționat în capitolul despre fitomitologie, istoria botanică a României relevă un teritoriu pe trei sferturi împădurit, pînă în



Cartogramă. Paleofauna României, după Al. Filipașcu.

epoca modernă, cînd pădurile au început să fie exploatate masiv. Ceea ce înseamnă că în majoritatea lui întregul set de animale sălbatice au fost cele de pădure (de luminișuri, plaiuri, lunci de ape etc.) și de zonele aferente lizierei pădurii sau de silvo-stepă. Biotipul carpatin și cel înconjurător, considerat împreună cu biotipul general, formează în ansamblul lui o unitate indestructibilă de viață care reprezintă un echilibru perfect antropozoologic.

În aceste condiții, zoomitologia română emerge realist și imaginativ din fauna carpatică. Pe bună dreptate se poate spune că românul *mitifică* din fauna carpatică categoriile cele mai reprezentative și mai valoroase de animale sălbatice și domesticite, care solicită insistent fantezia lui.

Zoomitologia română nu trebuie redusă la *bestiarul mitic arhaic*. Prin bestiar mitic înțelegem un set de animale sălbatice (de-



Bestiarul antic dac, detalii de pe vasul de la Agighiol: vulturi, rinoceri, mistreț, cerb, iepure etc., după D. Berciu.

bestii sau așa-zisele fiare fioroase), cărora li se atribuie alegoric, metaforic sau simbolic calități mitice sau fantastice și puteri supraumane. În bestiar nu intră decît incidental animale domestice și anume cele care reprezintă retrospectiv în imaginația creatorului popular starea lor de sălbăticie genuină.

Bestiarul autohton prezintă trei stadii de dezvoltare: *stadiul arhaic* geto-dac, *stadiul popular* tradițional daco-roman și român și *stadiul cult*, reflectat în iconografie, heraldică și sigilografie. Stadiul arhaic, așa cum reiese din descoperirile arheologice și din cele literare antice[2], este în fond surprinzător de bogat și semnificativ pentru evoluția bestiarului popular tradițional al poporului român. Nu putem aborda analitic acest aspect, care solicită o vastă perspectivă de investiție teoretică și sistematică. Unele din trăsăturile acestui soi de bestiar le vom sesiza în prezentarea bestiarului popular tradițional român.

Bestiarul popular se deosebește de bestiarul cult. Bestiarul popular poate fi surprins și extras din superstiții, credințe și datini conservate în legende, narațiuni animaliere și fabule, ca și din opere plastice: sculp-

turi în lemn și piatră, precum și din grafica și pictura populară. Din acest punct de vedere, bestiarul popular relevă o altă fațetă a zoomitologiei, aceea valorificată în literatura populară moralizatoare sau în plastica populară decorativă. Dar poate reprezenta și un *adaos artistic* la zoomitologie, rezultat din contaminări, împrumuturi, influențe și calchieri ce provin din sursele unei religiozități particulare mediului ambiant. Iar bestiarul cult relevă în general elemente de magie propriu-zis religioasă.

Bestiarul popular include în inventarul lui un număr redus de *animale fantastice*, împrumutate direct sau indirect din vechea literatură populară orientală, ca și din aceea bizantină și neobizantină.

Aceasta nu înseamnă că zoomitologia română nu are un inventar mitic propriu, cu o sferă mai largă și un conținut mai precis, în care au fost incluse și alte animale reale (sălbatice și domestice) ce țin de ecosisteme străine. Animalele fantastice derivate din fauna locală, ca și cele create din elemente constitutive ale unei faune de împrumut, sînt transfigurate mitic în spiritul zoogoniei române.

Pentru noi zoomitologia nu este numai un produs al *imaginației teriomorfe* a autohtonului care reflectă infrastructura zoologică reală, ca și istoria ei, ci și un produs al suprastructurii unei zoologii fantastice care o continuă pe aceea reală, printr-o ideație mitică complimentară. De aceea zoomitologia nu poate fi concepută integral fără cunoașterea formelor ei trecute și a reziduurilor ei spirituale : *zoolatria* sau *cultul animalelor*. Tema obsesivă a forței lor magico-mitice (cazul animalelor sălbatice) sau a foloaselor lor spirituale precumpănește în zoomitologie. Din relictele etnografice și reminiscențele folclorice ale zoolatriei desprindem o parte din fondul de superstiții, credințe și datini istorice populare, cu miturile și riturile corespunzătoare și totodată motivele alegorice, metaforice și simbolice care caracterizau în ansamblul lor cultul animalelor: animismul, totemismul, tabuismul, sacralizarea și divinizarea.

Dimitrie Cantemir este creatorul primului *bestiar cult în literatura română*[3]. În *Istoria ieroglifică* considerată de critica literară și estetică cînd *roman alegoric*, cînd *roman-fabulă*, cînd *roman fantastic*, Dimitrie Cantemir a preluat elemente din bestiarul popular român, din cel bizantin și neobizantin, ca și din cel medieval occidental, pe care le-a restructurat și integrat într-o *viziune social-politică* proprie, în spiritul unei *mitologii personale*, pentru a înfiera moravurile epocii în care a trăit și drama vieții lui spirituale. Ca precursor al unui bestiar cult românesc în care Dimitrie Cantemir mitifică atmosfera și personajele romanului el se prenumără printre marii creatori ai genului.

2. Animale mitice derivate din animale reale. — Animalelor mitice li s-a atribuit treptat și o gîndire anteumană și una supraumană; o forță telurică sau celestă, care depășește interesele umane, un rost sacru care evoluează de la respect la adorare, în limitele unui cod etic mereu reînnoit în timp; și o anagramă criptică acțiunii zoomitopeice în cultura populară. În această configurație tematică animalele reale au fost transfigurate și transvaluate în animale mitice; animalele mitice transgresate și literaturizate în animale fantastice și animalele fantastice au fost reduse la monștri eterogeni de tip engramatic, ceea ce sfîrșește în bestiarul popular[4].

Din ecosistemul zoomitologiei române ne vom referi în primul rînd la transfigurarea animalelor reale, din regnul sălbatic : lupul, ursul, zimbrul, cerbul, mistrețul, șarpele, corbul, vulturul; în al doilea rînd, la figurarea animalelor mitice, derivate din combinarea unor aspecte trans-

figurate ale animalelor reale: lupii-oamenii, vircolacii, balaurii-zmei, cerbul de aur, pasărea măiastră, pajura etc.; și in al treilea rind. ne vom referi la elemente ce țin de bestiarul adaos din influențe spirituale reciproce, proprii regiunii economico-culturale din sud-estul Europei: fenixul, filul, inorogul, struțocămila, vasiliscul etc.

3. Lupul. Etnonim dac. — Lupul a fost un animal deosebit de respectat în regiunea istorico-culturală din sud-estul Europei. Antecesorii românului — predacii, dacii și daco-romanii — i-au acordat un cult magico-mitologic din care ne-au rămas pînă în secolul al XX-lea unele relicte etnografice și reminiscențe folclorice. Cele mai vechi și mai constante consemnări despre lup au fost descoperite de arheologii români[5]. Trebuie să reamintim că lupul deține un loc important în fauna sgraffitată și pictată pe ceramica de Cucuteni, redat singular în poziție expectativă de atac, urmărind un alt animal nedefinit sau sfîșiindu-și prada. Pictura îndeplinea un rost ritual sau ceremonial.

Herodot, referindu-se la neuri, îi prezintă ca o populație care trăia pe teritoriul vechii Dacii, înainte de invazia lui Darius. După spusele sciților și elinilor stabiliți în Dacia Pontică, „o dată pe an, fiecare dintre neuri, se schimba în lup, pentru puține zile, și pe urmă își recăpăta forma [umană]"[6].

Lupul îl întîlnim figurat și pe Columna lui Traian ca emblemă de stat în stindardul dac: un corp de balaur cu cap de lup. Totul alcătuit din aramă, de unde și supranumele *lupii de aramă ai dacilor*. Stegarul ținea ridicat lupul de aramă, care în mers făcea să șuiere aerul în gura lui deschisă și să freamăte solzii mobili de metal izbindu-se unii de alții. Dacă adăugăm că luptătorii din jurul stegarului purtau măști de tipul *tecta galea* (de lupi și urși), pe care le trăgeau pe cap, și mormăiau fioroși ca niște carnasieri, putem să intuim teroarea pe care o exercita acest corp de elită al armatei dace, temut de altfel pentru vitejia și cruzimea sa[7].

Capetele de lup cu gurile deschise prinse în vrejuri în spirală le întîlnim figurate în brîul de frize inferioare pe monumentul triumfal de la Adam Klissi din Dobrogea. E simbolul lupului dac, înfrînt, încleștat în vrejuri, cu ochii sticloși, gura deschisă și dinții ascuțiți, privind surprins la un porumbel care sta pe vrej, simbolul păcii romane[8].

La toate aceste documente arheologice trebuie adăogate și cele de etnologie religioasă menționate de Mircea Eliade, în care fiind vorba de numele dacilor se referă la termenul frigian *dáos*, dat „unui zeu sau unui strămoș mitic likomorf sau care s-a manifestat în formă de lup", patronul unei confrerii secrete de luptători de tipul *Männerbund*-ului german sau la epitetul ritual al acestei confrerii. Membri acestei confrerii războinice purtau pe ei piei de lup și acționau în genul carnasierelor, de aceea erau considerați *feroci și invincibili*, posedați de *furor heroicus*[9]. De la *epitetul mitic* s-a ajuns prin extindere la un *eponim mitic* și mai tîrziu la un *etnonim*. Trecerea de la *epitet mitic* la *etnonim mitic* scoate în evidență dimensiunile epice ale istoriei dacilor și ale substratului zoomitologic al culturii dace, cunoscută numai prin opera celor cîțiva zei menționați de Herodot și alți istoriografi antici.

Din antichitatea dacă superstițiile și credințele despre lup s-au reduplicat și întărit în perioada daco-romană.

Romanii au adus cu ei cultul imperial al *lupului*, ce ținea de întemeietorul Romei și al statului roman. În Dacia a pătruns colegiul preo-

ţilor *Luperci*, care aici s-ar fi putut numi *Lupercii daci*. Lupercaliile erau sărbătorile în amintirea legendei lupoaicei care a alăptat pe cei doi fraţi Romulus şi Remus, aduşi într-un coş pe apele Tibrului. Lupercalia trebuia să se sărbătorească în Dacia romană după tipicul roman. Mircea Eliade relevă naşterea poporului român sub însemnele zeului-lup dac, al lupoaicei mitice a lui Romulus şi Remus, adică al fuziunii a două popoare ce-şi trag obîrşia mitică din *lupi*[10].

Această moştenire a întărit şi resemnificat unele aspecte ale cultului lupului la daci, care combătut de creştinismul primitiv a căpătat în cele din urmă un caracter anticreştin. E vorba de *licantropie*, de *vîrcolaci* (lupii fantastici care provoacă eclipse de lună şi chiar de soare) şi de sărbătorile populare numite *zilele lupilor* sau *lupinii*. Pentru a contracara puterea magico-mitică a lupilor, creştinismul primitiv i-a dat pe lupi în stăpînirea lui *Sînpetru*, care îi ţine în frîu, îi judecă şi pedepseşte după voia lui.

Din scurta retrospectivă a rolului magico-mitologic al lupului, moştenit de mitologia română, reiese că pentru poporul român imaginea lupului mitic persistă ca o dominantă mitică. În *patru substraturi mitice* se reia şi verifică imaginea sacră a lupului: substratul *aborigen local* (cel al lupului neolitic), substratul indo-european (cel al lupului dac şi daco-celtic), neoindo-european (cel al lupului latin îngemănat cu cel dac într-o sinteză daco-romană) şi, în fine, substratul iudeo-creştin primitiv, care preia şi răstălmăceşte aspectele zoomitologice ale lupului din celelalte trei substraturi mitice anterioare într-o viziune de bestiar apocaliptic.

În onomastică, adică în toponomastica şi antroponomastica românească termenul de lup deţine o pondere ce nu poate fi desconsiderată. Nume de munţi, de culmi, de văgăuni, de peşteri, de văi, de coline şi păduri, nume de localităţi, ca şi nume de oameni, consemnează importanţa lupului în viaţa românului. Din amplul repertoriu de superstiţii şi credinţe istorice ale poporului român redăm succint cîteva cu titlu de argumentare. Lupul fiind făcut de *Nefărtat* după modelul cîinelui făcut de Fărtat, e un animal duşmănos omului. De aceea a fost mai tîrziu conceput ca un acolit, mesager, reprezentant şi metamorfoză a diavolului. Mult timp a persistat credinţa că unii strigoi se pot preface noaptea în lupi, dîndu-se peste cap de trei ori. Că oameni-lupi se înhăitau cu lupii adevăraţi, cutreerau în haită satele, distrugînd animalele domestice sau atacînd pe drum de pădure pe trecătorii întîrziaţi. La ultima cîntare a cocoşilor se retrăgeau din haită, se dădeau de trei ori peste cap şi se întorceau acasă în patul lor, ca şi cum nimic nu s-ar fi petrecut. Licantropia pare a fi în zoomitologie ceea ce în psihiatrie este dubla personalitate.

După unele povestiri, datorită rănilor căpătate pe corpul oamenilor-lupi în timpul nopţii, aceştia au putut fi identificaţi ziua ca strigoi de cei ce au luptat cu ei noaptea şi fi destrigoiţi, pentru a nu mai pricinui şi altora pagube şi boli fără leac[11].

Diferite elemente din corpul lupului au fost folosite de medicina magică: părul de lup pentru afumat pe cei bolnavi de incontinenţă urică, dinţii de lup ca amulete aducătoare de noroc, ficatul de lup pentru terapia ofticei, gîtlejul de lup pentru descîntat spaima, uritul, răpciuga şi pentru atragerea Necuratului la vrăjitorii, cînd acesta era strigat prin gîtul de lup.

În piele de lup se îmbrăcau unii eroi de basm; de obicei împărații care urmăreau pe fii lor lăudăroși cu o vitejie de cele mai multe ori închipuită. Dar în piele de lup se îmbrăcau și vrăjitoarele care voiau să pedepsească pe cei ce le-au jignit în profesia lor.

Un rol deosebit în feudalismul timpuriu îl îndeplineau în cultul lupului măștile-costume și mascoidele de lup pe care le purtau tinerii în jocurile rituale din perioada solstițiului de iarnă. În aceste jocuri invernale intervenea credința ca la casele femeilor sterpe să joace tineri mascați în lupi, pentru a le face fecunde și prolifice. Cînd cel mascat în lup se apropia în joc de femeia vizată, aceasta smulgea cîteva fire de păr din mască pentru a le folosi în descîntece și vrăji de *dezlegat nașterea*. Purtatul măștilor de lup și a mascoidelor de lup se folosea și în unele *rituri antilicantropice* de peste an, pentru a îndepărta cu ajutorul lor spiritele rele ale strigoilor metamorfozați în lupi. Se credea, astfel, că transfigurarea oamenilor vii mascați în lupi se opunea oamenilor-lupi, prin puterea simbolică a măștilor care anula puterea reală a celor metamorfozați. Antilicantropia îndeplinea și un rol funerar. Șacalul a fost mereu considerat un *lup necrofag*, care trebuia stirpit practic prin vînătoare dar și magic prin rituri contra necrofagiei.

În arta populară română lupul a fost folosit în ceramică, sculptura în lemn și în țesutul scoarțelor. Figura lupului rămîne însă uneori atît de transfigurată încît nu totdeauna poate fi recunoscut ca atare. În schimb, în sculptura decorativă inspirată din cărțile populare care au circulat sub formă de manuscrise în plin ev mediu, motivul ornamental al lupului mai apare, în arhitectura elegantă a unor biserici din București (pridvorul bisericii Colțea în stil brîncovenesc și tîmpla Bisericii Albe, într-un stil hibrid), ca și în iconografia unor mănăstiri cu pereții pridvorului pictat cu o *gură imensă de balaur* (gura Iadului) care înghite pe toți păcătoșii care nu pot trece vămile văzduhului. E vorba de mănăstirile din Oltenia de Nord (Horezu) și Bucovina (Voroneț, Vatra Moldoviței, Sucevița, Gura Humorului), în care apare imaginea pictată a *lupului* alături de alte animale feroce (ursul, mistrețul, leul etc.) înghițind unele părți din corpul omenesc, îndeosebi *mîini, însemnul tuturor păcatelor omenești* (cu mîna omul fură, jură strîmb, se leapădă de sine, gesticulează urît, comite crime), dar și a *tuturor faptelor bune*.

Maria Golescu[12] a acordat o atenție deosebită motivului lupului privit în contextul motivelor animaliere în sculptura decorativă veche bisericească și în semnificația lor simbolică și religioasă.

4. Ursul. Confreria ursinilor. — Cercetările paleozoologilor români coboară prezența urșilor în Carpați pînă în vremuri imemoriale. Tipul de urs carpatic a fost bine determinat sub raport montan (ursus monti) și silvic montan (ursus silvi). La rîndul lor, arheologii au descoperit pentru perioada neolitică printre obiectele caracteristice diferitelor „culturi primare" și figurine de urs, vase care înfățișează corpuri de urși și siluete de urși incizate pe vase de ceramică. Istoriografii antici au schițat indirect un aspect al prezenței ursului la geto-daci. E vorba de *nebrida* din piele de urs pe care o purta Zalmoxis pe umăr. Ceea ce a făcut pe unii din oamenii de știință ai secolelor XIX și XX să considere că Zalmoxis are ceva comun cu ursul, că era în legătură cu practicile unui ritual în care se întrebuința pielea de urs ca animal totemic, și că numele lui trac ar veni de la Zalmo, care înseamnă blană, piele[13]. Istoricul religiei trace I.I. Rusu combate această ipoteză etimologică[14]. Însă ideea

ipotezei legăturii dintre numele lui Zalmoxis și urs este reluată din altă perspectivă etimologică de Reys Carpenter, care consideră ursul ca un *animal totemic* al dacilor, *Zalmo* însemnînd piele, iar *Olxis* — urs. Dacă s-ar fi oprit aici, Reys Carpenter cădea sub incidența criticii lui I.I. Russu. El merge însă mai departe. Consideră pe Zalmoxis — zeu chtonian, identic cu Gebeleizis ca zeu uranian. Demonstrează că partea a doua a numelui Gebeleizis, *Beleizis* este egală cu *Meleizis*, care în limba tracă înseamnă „mîncător de miere", adică *urs*. Ceea ce duce la confruntarea cultului lui Zalmoxis cu cel a lui Gebeleizis, ambele transsimbolizate de credințe și superstiții anterioare despre cultul ursului totemic. Ceea ce se poate imputa în ipoteza lui Reys Carpenter e că folosește în analiza lui metatezică cînd rădăcina *Zalm*-oxis, cînd *Zam*-olxis, pentru a ajunge la o demonstrație în care este vorba de *Zalm-olxis*.

După ipoteza noastră enunțată recent, numele lui Zalmoxis ar putea fi un apelativ cu *valoare de tabu al zeului cerului și al soarelui* în ipostaza lui umană, un purtător de piele de urs, nu atît în sensul de nebridă, cît de mască-galee alcătuită dintr-un cap de urs, folosită în riturile și ceremoniile ce țineau la daci de cultul străvechi al ursului carpatic. Măștile-costume de urs folosite de colindătorii de Anul Nou se aseamănă cu *galeele arktomorfe*. Ceea ce ar putea înseamna că Zalmoxis a fost un Mare Pontif a unei congregații religioase de tipul *Männerbund*-ului, *confreria ursinilor*, în cadrul căreia a întreprins reforma mitologică pe care o cunoaștem și după roadele căreia a fost proclamat zeu.

Acestea fiind antecedentele cultului ursului la daci, presupunem că unele elemente, aspecte sau relicte și reminiscențe ale *arktantropiei* nu au dispărut, în perioada romano-dacă, ci s-au menținut în mediul rural și, ceva mai mult, chiar și în mediul urban.

Din substratul de superstiții, credințe, datini și tradiții geto-dace despre urs s-au transmis la români suficiente elemente pentru a stabili continuitatea acestui cult adaptată și transsimbolizată la condiții de viață istorică din ce în ce mai evoluată.

Românii consideră ursul un *animal sfînt*, pentru cîteva motive ce țin de străvechea tradiție arktolatrică. Întîi, el nu mănîncă spurcăciuni; se hrănește numai cu fructe de pădure. Rar atacă unele animale, cărora le suge numai sîngele, stîrvurile le lasă lupilor și altor animale de pradă. Pe om nu-l atacă decît provocat. În iconografia bisericilor cu frescă în pridvor, referitoare la *judecata din urmă*, ursul și cerbul sînt reprezentați ca animale feroce participînd la îngurgitarea unor părți din corpurile celor pedepsiți pentru greșelile lor din viață, temă iconografică contrarie tradiției mitice despre urs, considerat de români un *animal sacru*.

Deshibernarea lui marchează începutul primăverii. În ziua de stretanie iese din bîrlog și, dacă e soare și cald, reintră, iar dacă e frig își strică bîrlogul și se retrage în pădure. Înseamnă că vine primăvara.

Cînd e prins un urs și dus în sat la casa vînătorului, nu intră în casă dacă e necurată. Dacă e curată, intră, bea și mănîncă tot ce-i dau cei din casă.

Părul de urs e folosit pentru afumat în medicina magică. Dinții de urs sînt prelucrați în brelocuri, talismane de noroc. Călcatul de urs, pe șale a fost folosit de ursari pentru vindecarea durerilor de șale. Cine visează urs îi merge bine: fata așteaptă pețitori, iar flăcăul rang în societate[15].

Legendele mitice despre urs scot în evidenţă rolul lui cosmogonic. Într-o legendă veche, pe spinarea unui urs au fost sprijiniţi stîlpii pămîntului. În altele e vorba de originea umană a ursului. Dintre aceste legende spicuim numai cîteva exemple : un morar ursuz instigat de Nefărtat împotriva Fărtatului e pedepsit de acesta prin transformare în urs, mezalianţa unei femei cu un urs, împăratul cu pielea de urs, ursul fecior de împărat. Alte legende se referă la rolul jucat de urs după ce pămîntul a fost urzit de Fărtat şi Nefărtat cu ajutorul *ariciului* : ursul l-a blagoslovit pe arici pentru fapta lui miraculoasă. Zicătorile despre urs îl înfăţişează nu atît ca pe un animal prost (cum îl consideră unii folclorişti; ci, ca un animal naiv, credul, curat şi sincer. Pentru aceste calităţi ale lui a fost inclus pe cer în constelaţia *Ursul mare* şi *Ursul mic*, care devin *Ursa mare* şi *Ursa mică*, denumite mai apoi *Carul mare* şi *Carul mic*. Gîndul ne duce mai departe la *ursomancie*, interpretarea unor semne lăsate de urs în urma lui (păr în mărăcini, urme de labe etc.), ca şi de părţi din corpul lui sacrificat (interpretate magic de magicieni) şi legătura cu *astromancia stelelor din constelaţia urselor* în raport cu stelele căzătoare, după direcţia, mărimea şi luminozitatea lor.

Caracterul sacru al ursului reiese şi din colindele de Anul Nou cu ursul, cînd colindători mascaţi în *urşi* şi în *ursari* urează un an fericit gazdelor ce-i primesc cu voie bună. Colindul nu este numai *augural*, ci şi *propiatoriu*. În colindul cu ursul, animalul moare şi învie, într-o dramatizare simbolică a mitului renaşterii naturii, în general, şi a faunei, în special, marcat de ieşirea ursului din hibernare. Între colindul cu urşi şi ursari mascaţi şi jocul *ursului* dresat şi jucat de un ursar profesionist există o deosebire netă. Primul e un colind, deci un act ritual arktantropic de iarnă, celălalt un joc profesional rentabil la bîlci, tîrg şi sat.

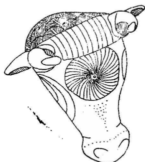
În Dobrogea s-a menţinut pînă în vremea noastră *jocul ursului de paie*, imediat după treieratul grîului. E şi acesta un colind fără text, care sfîrşeşte prin incendierea măştii pe jucător şi dezbrăcarea rapidă de masca de paie în timpul jocului, astfel încît jucătorul să nu apuce să fie fript de masca arzîndă. E un semn de ofrandă adusă noii recolte, pe lîngă altele, despre care am menţionat într-un capitol anterior. Legătura dintre ursul sacru şi masca de urs de paie, căreia i se dă foc pe jucător la sfîrşitul jocului, ne aduce aminte de *ursul solar* la daci.

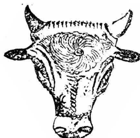
Românii au consacrat o sărbătoare populară ursului numită *Martinii* (termen ce vine de la denumirea ursului ca *Moş Martin*). Se ţineau Martinii pentru ferirea de pagube, în zonele de munte, pricinuite de urşi în vii, porumbişti, vărzării şi stupine.

În arta populară românească, olarii confecţionează vase rituale de nuntă în formă de urşi, iar în argintărie făurarii din Transilvania confecţionau vase decorative în formă de urşi.

5. Bourul. Zimbrul. Taurul. — Din aceleaşi relatări ale paleozoologilor români reiese că bourul (bos primigenius), un bovideau sălbatic, a fost cunoscut din comuna primitivă pe teritoriul Daciei preistorice. Din punct de vedere zoologic nu trebuie confundat cu *zimbrul* (bison bonasus), un bovideu tot sălbatic, şi nici cu *taurul* (din specia taurinelor), numit şi *buhai* (mascul necastrat din care prin castrare se obţine *boul*)[16]. Dacă pe plan zoologic nu e permisă confuzia între aceste specii de bovidee, pe plan mitologic ele sînt confundate. Primele două sînt travestiuri mitice ale ultimului[17].

Arheologii au descoperit figurine de lut de bovidee, ca și capete de bovidee, unele cu rozete în frunte, altele cu cadrane solare între coarne și altele cu stea între coarne. Ultima imagine corespunzînd celei a bourului cu stea în frunte din stema veche a Moldovei.


Cap de bour cu rozetă în frunte, tezaurul de la Craiova.


Cap de bour încrustat cu rozetă în frunte, obiect de podoabă, sec. IV î.e.n.

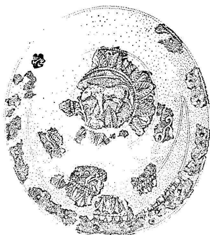
Bourul a fost considerat animal sacru la daci. Imaginea lui a fost gravată pe un scut dac de fier descoperit în cetatea Piatra Roșie din Munții Cibinului. *Coarnele de bour poleite cu aur* au fost folosite de daci ca *rythonuri*. Un asemenea *rython* alcătuit dintr-un corn de bour luat pradă de război dintr-un tezaur princiar dac, a fost oferit drept ofrandă de împăratul Traian zeului Cassios din Antiohia[18].

Herodot susține că tracii și sciții prețuiau pe lîngă bovideele domestice și pe cele sălbatice. Bovideele domestice *(taurii îmblînziți)* erau folosite în *atelaje ceremoniale* alături de caii domesticiți. Mitul *plugului și jugului de aur* căzut din cer, atribuit sciților plugari din cîmpia Bărăganului (de astăzi), nu poate fi despărțit de mitul *boilor năzdrăvani*, care puteau să tragă asemenea unelte miraculoase ale uriașului Novac.

În sud-estul Europei și prin extensiune la traci și la coloniile eline din Pontul Euxin dacic, *cultul taurului* a luat forme extrem de complicate. *Taurolatria* a durat mult timp altare închinate cultului taurului (întărit într-o vreme de mitracism, ale căror plăci votive au fost descoperite pe teritoriul sudic al României). S-a menținut prin *taurofarii* procesiuni cu tauri cu coarne poleite și acoperiți cu pături colorate; prin *taurobolii*, sacrificii de tauri (întărite prin aportul latin, a se vedea Columna lui Traian, în care împăratul sacrifică tauri pentru îmblînzirea zeului Danubius, ca să treacă fluviul cu armatele), ca și prin aportul mitracismului adus în Dacia de legiuni și coloni, în cultul căruia intra ritul înjunghierii taurului și împărtășirii novicilor din sîngele lui proaspăt aburind în vasul ritual. Nu trebuie uitate nici sacrificiile de *tauri albi* aduse zeului Pontos pentru apărarea cetăților-porturi și a navigației pe mare, care luau uneori proporțiile unor taurobolii, hecatombe de tauri aduse pe uscat Marei zeițe a pămîntului pentru a apăra de cataclisme naturale (cutremure, ploi torențiale, trombe marine etc.).

La daci cultul taurului s-a cuplat cu cel al calului sub influența celtică, mai ales prin taurisci care, cum știm, au fost lichidați ca popor de regele dac Burebista.

Simbolismul taurului sau a făpturilor mitice *tauromorfe* (mascate cu cap de taur sau cu corp de taur) ține de o mitologie indo-mediteraneană de a cărei influență nu a fost scutită Dacia preistorică. Din acest punct de vedere nu trebuie să uităm că Dacia preistorică se află în apropiere de *Taurida*, în care cultul taurului era de asemeni în plină dezvol-



Scut dac cu motivul bourului (reconstituire) după Ctin Daicoviciu.

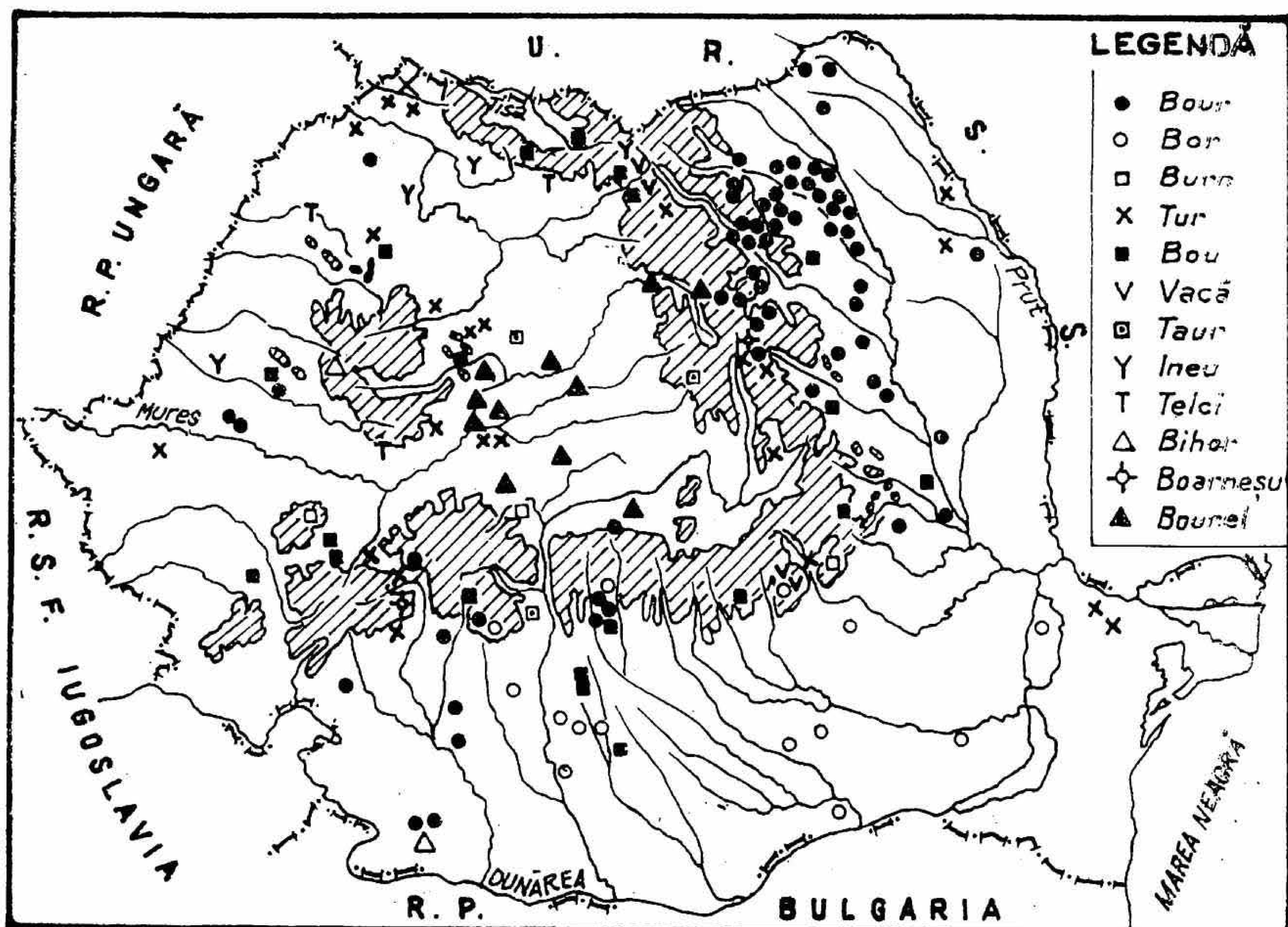
tare. În Dacia pontică, dar și în Dacia carpatică taurul ținea de un *simbolism meteorologic*, *astral* și *chtonic*. Autohtonii nu au posedat divinități taurocefale, deși măștile taurocefale pe care le poartă unii colindători de Anul Nou ne îndeamnă la o ipoteză pe această temă. Taurocefalia măștilor de Anul Nou ține de comoditatea reprezentării butaforice a cultului taurului ca animal sacru. La autohtoni taurul a simbolizat „spiritul masculin și combativ", paralel cu spiritul fecundității, și spiritul puterii naturii dezlănțuite, a mugetului furtunii, a tropotului tunetului, a ropotului ploilor repezi. Ca animal sacru astral, taurul este uneori denumit *devotaurus* pentru că poartă leagănul lumii între coarne. El simbolizează, prin coarne, în riturile de consacrare, suportul material al cerului. De aceea erau numite chiar „coarne de consacrare". Din *rythonuri* realizate din *coarne de tauri* se făceau libațiuni pentru morți sau beau căpeteniile dace, *taraboșii* — așa cum sînt reprezentați pe unele coifuri ceremoniale de argint sau aur (conform datelor arheologice). Cînd regele dac deposeda de putere militară pe un tarabos, rupea rythonul în două și-l zvîrlea la pămînt. Ruperea semnifica fringerea puterii, iar zvîrlirea la pămînt a resturilor de rython condamnarea la moarte.

Ca animal chtonic, *taurul* susține pe spate stîlpii pămîntului (în unele variante ale geogoniei la români), prin mișcările lui provoacă cutremurele, iar prin acțiunea lui magică fertilizarea pămîntului arat.

În cîteva balade mitice un *bour alb* poartă în coarne un leagăn în care este plimbată Ileana Cosînzeana prin păduri întunecoase și vaduri cu ape înspumate, ca altădată Europa furată de Zeus metamorfozat în taur.

În superstițiile, credințele, datinile și tradițiile populare ale românului despre taur (prin care, cum am menționat, trebuie să înțelegem totodată pe *bour* și *zimbru*, ca și uneori pe *boul năzdrăvan*) surprindem în ce consta sacralitatea acestui bovideu sălbatic.

Taurul (sau boul ca substitut mitic) era folosit în timp de epidemii ca instrument de combatere a flagelului. Înjugat la un plug (sau în-



Cartogramă. Bovideele arhaice, după Al. Filipașcu.

jugați doi boi gemeni), trăgeau o brazdă în jurul satului, ceea ce avea rolul unui *cerc apotropaic*, antiepidemic, împotriva demonilor bolilor cumplite (ciumă, holeră) sau pentru consacrarea hotarelor satului.

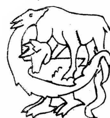
Coarnele de bovidee au fost folosite în *cultul lunii*, în rituri de consacrare a unor acte de cult selenar. În această ipostază s-au numit *coarne de consacrare*. În sculptura magico-mitică și în aceea funerară se întîlnesc pînă în vremea noastră aceste coarne de consacrare. Așezate pe marile porți maramureșene de intrare în curți, fixate pe acoperișuri de case și pe stîlpii funerari în Moldova, numiți adesea *stîlpi cu coarne* sau *troițe cu coarne*[19]. În sculptarea stîlpilor sau troițelor cu coarne a intervenit în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea un proces de modificare skeomorfică, coarnele au fost transformate în cruci, păstrînd totuși poziția lor oblică (cum se poate constata în imaginea reprodusă în text.).

Din cultul străvechi al taurului s-au menținut unele relicte etnografice și reminiscențe folclorice în *colindul fecioarei cu un fecior mascat în vițel*, ca și în colindul prosopoforic al *Turcii* și al *Buhaiului*.

Mihail Arnaudov derivă termenul *turca* din tur, turon, care înseamnă *taur*. Ceea ce demonstrează că la originea lui *Colindul turcii era consacrat*

taurului[20]. Cu timpul, colindul turcii s-a contaminat cu *colindul de cerb* și de *boriță*, astfel încît nu mai prezintă o înfățișare concretă de taur. Colindul păstrează însă în fabulația lui ritul morții și al învierii eroului tauromorf.

Un aspect al tauroforiei antice din sud-estul Europei s-a conservat într-o formă transfigurată și transsimbolizată în procesiunea *Tînjelei*[21]. O datină legată de un vechi rit agrar care consacra întrecerea feciorilor la



Bourul în luptă cu balaurul, după revista „Columna lui Traian".





Monede cu bourul Moldovei și stema bourului, în piatră, după Dan Cernovodeanu.

arat și semănat în unele sate transilvane. Într-o procesiune de 16—20 boi, gătiți cu panglici și flori, înjugați la 8—10 tînjele prinse în lanț de jugurile boilor, era tras pe patul de plug feciorul fruntaș la arat. Procesiunea cu tînjaua și o trenă exultantă de admiratori și curioși se îndrepta la o apă curgătoare din preajma satului, unde fruntașul de pe patul plugului era zvîrlit în apă. Apoi convoiul se întorcea cu el în sat și începea praznicul Tînjelei, cu muzică și horă.

Capul de bour cu stea în frunte și flancat de soare și lună a constituit stema Moldovei, a intrat apoi în compoziția stemei lui Mihai Viteazul, a celor trei Țări Românești unite în 1599—1600 și apoi, în cele din urmă, în compoziția stemei Principatelor Unite.

A fost inclus ca semn pe stîlpii de hotare ai Țării Moldovei.

6. Mistrețul și porcul. — După unele calcule mistrețul european (sus scrofa ferus) a fost parțial domesticit cu circa 10 000 de ani î.e.n. pe valea inferioară a Dunării, dînd naștere unei variante porcine apropiate celei actuale. Mistrețul s-a retras de pe valea inferioară a Dunării în zonele de dealuri și munte, unde s-a adaptat condițiilor silvice și climaterice.

În plastica neolitică intîlnim imaginea mistrețului în figurine de lut care ar putea semnifica o formă locală a totemismului. Prin aportul celtic la etnogeneza dacă mistrețul capătă în epoca bronzului atribute mitice. Devine la daci în La Tène un animal sacru, însă modelul lui artistic rămîne încă tributar motivației celtice. În România a fost descoperită o figurină de bronz reprezentînd un mistreț (la Luncani, județul Cluj) și două care de cult cu păsări sacre[22].

Motivul local al mistrețului a suferit două contaminări simbolice, una celtică și una elină. Contaminarea celtică a imprimat mistrețului ca animal sacru, un caracter de *demon al forței brutale*, a furiei războinice, a vitalității și prolificității, pentru care a fost considerat o „hrană sacrificială", consumată anual la începutul lui noiembrie, ceea ce corespunde sacrificiului porcului pentru sărbătorile solstițiale de iarnă: Crăciunul și Anul Nou. Iar contaminarea elină a lăsat urme de superstiții despre mărimea și semnificația culorii mistrețului. *Mistrețul alb*, o fantomă hiperboreană a pădurilor iarna, aduce noroc celui ce-l vede galopînd în zăpadă. *Mistrețul negru*, ca un animal demonic, e simbol al cruzimii pasionale, al brutalității dezlănțuite. De altfel caracterul demonic al mistrețului negru a fost subliniat și de creștinism.

Cu toate aceste antecedente temperamentale și caracterologice mitice, credințele și datinile poporului român despre mistreț s-au cristalizat in unele colinde și unele basme mitice. Caracteristic este, în primul rînd, colindul cu *mască de mistreț* sau de porc, care pînă în secolul al XIX-lea mai persista în Banat la lăsatul secului. În al doilea rînd, colindul cu mascoida de vier (un substitut al mistrețului). Colindul cu mascoida de vier se menține încă în forma lui arhaică în Muntenia[23]. Pe o tipsie veche se așează capul de vier sau un cap butaforic de porc, împodobit cu ciucuri, cordeluțe, zurgălăi, și ceva verdețuri. Tava era purtată de un colindător în vîrstă, uneori mascat. Mascoida vierului se numește *Vasilca* — pentru că se umblă cu ea în ajunul lui *Sinvasile*. În loc de mascoida vierului — colindătorul în cîmpia Dunării umblă cu o mascoidă antropomorfă, un fel de „păpușă de cîlți" numită *Siva*, nume contras derivat din *Sinvasile*.

Colindul cu capul de vier a suferit o substituire morfologică printr-un cap de porc. Din textul colindului reiese însă că este vorba de mistreț, nu de porc. Deducem aceasta din judecata Sivei cînd „zeul Dumnezeu" și „bătrînul Crăciun" o întreabă ce a mîncat și băut de-a devenit atît de frumoasă: „Doamne, dacă mă întrebi/ ție-ți spun cu dreptul tău:/ sus la munte am trăiat,/ jir și ghindă am păscut,/ jos la vale-am coborît/ apă dulce am băut,/ apă dulce de prundiș,/ și-am trăit în luminiș./ Mă văzu femeile/ ocolind grădinile/ toți bărbații își strigară/ cu furce și cu topoară,/ vînători cu armele,/ ciobani cu cîrligele./ M-ajunseră./ mă prinseră,/ Mă-njunghiară,/ mă tăiară,/ trupu-n paie il pîrlîră./ Copiii luară bășica,/ femeile slănina,/ gospodarii căpățina,/ vînătorii,/ cîrnăciorii,/ ciobănașii, fluierașii"[24].

Nicolae Iorga a descoperit în Biblioteca Bodleana din Oxford un text de colind din 1521 care se cînta însoțit de capul unui vier pus pe o tipsie, împodobit cu flori uscate și panglici. Urarea pare a fi destul de veche, deoarece unele versuri în engleză alternau cu versuri în latina medievală. Colindul se referea la același tip de urare, de astă dată de Crăciun: „Acest cap de mistreț în mînă îl aduc,/ cu panglici vesele și flori de cîmp,/ pe toți vă rog, cîntați bucuros./ Celor ce sînteți la masă/ capul de mistreț îl aduc/ slavă dînd Domnului./ Capul de mistreț, după cît înțeleg/ e felul de bucate în țară mai bun. / Cîntați deci pe unde ar fi de găsit./ Slăviți-l cu cîntece,/ fiți veseli, o domni,/ mai mult, mai puțin,/ așa poruncește al nostru stăpîn,/ ca veseli cu toții să fiți de Crăciun"[25].

Pînă în secolul al XIX-lea, în cîmpia și lunca Dunării se colinda cu capul de vier înfipt într-un băț, urîndu-se; „Primiți gazdă bună co-

lindul Sivei/ care coboară,/ cu paşi mărunţi,/ din munţii cărunţi,/ cu slana-n spinare,/ cîrnaţi în picioare,/ ca să o cinstiţi,/ să o veseliţi, / cu ce doriţi./ La mulţi ani".

Semnificaţiile obscure ce ţin de transfigurările mitice ale mistreţului se datoresc simbolismului anual al sacrificării porcului în sărbătorile de iarnă: Ignat, Crăciun, Anul Nou.

7. Cerbul. — Printre făpturile încărcate cu sarcini mitice cerbul deţine un loc important în mitologia română. Aşa cum am constatat pînă în prezent, între figurinele zoomorfe descoperite pe teritoriul României pentru neolitic nu lipseşte reprezentarea cerbului[26].



Cerbul mirific, de Mihu Vulcănescu.

Cultul cerbului în antichitate are o dublă origine la daco-romani, o origine locală carpatică şi una celtică rezultată din componenta celtică intrată în etnogeneza dacă. În era noastră intervine şi o influenţă orientală prin literatura populară de colportare a unor legende şi poveşti cu teme cervideice. Cerbul a deţinut în iconografia celtică un loc important, de vreme ce o divinitate numită Cernunnos era cu capul de cerb sau cu coarne de cerb. La celţi cerbul era simbolul purităţii, al dreptăţii, al călăuzirii eroilor în viaţă şi al sufletelor morţilor în locurile liniştite. Era, în alţi termeni, un mesager divin şi totodată un animal psihopomp. Celţii

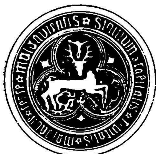
foloseau talismane de tip *cervimorf*, pe care le purtau atîrnate pe piept ca nişte engolpioane pectorale.

La tracii suddunăreni cerbul simboliza soarele care se urca pe cer, la greci era consacrat Artemidei, iar la romani Dianei. În literatura antică, mitografii elini, Pisandru, Pindar şi Ferechides relatează că nimfa Taigeta a închinat zeiţei geto-scitice Ortoisa, în cetatea Istria de la gurile Dunării, o cerboaică de aur (χρυσόκερως ἔλαφος θήλεια ἀπὸ 'Ιστρίας), care era una din minunile lumii antice. În căutarea cerboaicei regele Teseu al Athenei a plecat cu vînători iscusiţi cu un mileniu î.e.n. Tema *cerbului de aur* pe teritoriul Daciei pontice aminteşte de mitul Bodhisattva.

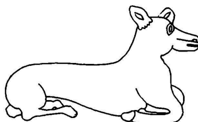
Din cauza herbului lui înalt şi ramificat ca o coroană de arbore, cerbul a fost socotit că poartă pe cap *arborele vieţii*. La români, cerbul poartă în coarne un *brad*, simbolul carpatic al arborelui cosmic. Un colind de Anul Nou reflectă imaginea cerbului purtînd un brad între coarne, imaginea arborelui cosmic la români, într-o formă inedită: „Leru-i ler de Domn,/ cerbuţul păştea,/ în ramuri purta/ un mic de brăduţ,/ cu stea in creştet./ Cerbul de păştea,/ brăduţul creştea,/ mare şi fălos/ într-un brad frumos./ În brad ciripea,/ pe ramuri sclipea,/ stol de păsărele,/ licurici de stele./ Pe unde călca,/ noaptea lumina/ ceru-ntunecat,/ cerbul îmbrădat"[27].

În unele colinde cerbul poartă între coarne un leagăn de mătase în care o plimbă pe Ileana Cosînzeana peste ape, peste lunci, prin păduri adînci, prin nori pînă-n cer. Iar în alte colinde, cerbul leagănă în herbul lui chiar pe „Isus mititel/ mic înfăţăşel".

Tot într-un colind de Anul Nou, cerbul urmărit de vînători îşi deplînge *destinul lui zoocosmic*, din cauza herbului pentru care este hăr-



Cerbul decapitat — pecetea Baia, fost capitala cetăţii Moldovei.



Căprioara de pe clopotniţa mănăstirii Cîmpulung-Muscel.

ţuit. Un exemplu: cerbul care se adapă între trestii vede vînătorul întinzînd arcul. Se roagă să nu-l săgeteze ca pe fraţii lui mai mari, că-l va ajuta să treacă în lume peste toate greutăţile, ca să ajungă la iubita lui. Să nu ridice din oasele lui curţi împrejmuite, din pielea lui case coperite. „Tu mi te-aruncă/'ntre coarnele mele,/ în leagăn de mătasă,/ împletit în sasă/ şi eu te voi duce,/ unde nu-i răscruce/, ape fără punţi/ peste munţi cărunţi,/ unde mîndra ta/ zace-ntr-o argea,/ ţese cu suspin/ pentr-un Zmeu hain,/ mîndra ta frumoasă,/ cu cosiţa groasă/ cu ochii lăcrimaţi/ de dor înecaţi". Înduioşat, vînătorul nu-l săgetă, îl lasă să-şi continue drumul[28].

Colindele de cerb sînt uneori însoțite de jocuri cu măști-costume de cerb, atît la dacoromâni cît și la macedoromâni (numite măști de rogaciari).

Dimitrie Cantemir confundă jocul cu măști de cerb cu jocul cu măști de turcă. „În ziua de Crăciun se pune vuica o căpățînă de cerb cu coarne mari, de care se leagă o mască făcută din fîșii de pînză colorată și atît de lungi încît acopereau și picioarele jucătorului pînă la glezne"[29]. Colindul tradițional a fost tot timpul însoțit de colindători mascați în cerbi. În secolele XIX și XX au început să se colinde paralel cu mascoide de cerb in mînă și chiar fără măști. Colindatul cu măști de cerb e mai complicat. Se desfășoară în baza unui scenariu mitic la care participă într-un alai uneori impresionant și alte personaje secundare mascate, cu maschete, cu mascoide, sau numai machiate, dintre care amintim : măștile de cai, maschete de toboșari, de fluierași, travestiuri și machiați în Moș și Babă. Cerbul este ucis și învie în bucuria comparșilor din alaiul colindului. În acest scenariu al morții și al învierii, cerbul simbolizează reînnoirea ciclică a naturii, renașterea regnului animal odată cu cel vegetal.

După tradiția legendară, cerbul luptă cu carnasieri care se tem numai de coarnele lui, dar și cu șerpii veninoși. Urmărește șarpele care se retrage în pămînt, urinează în gaura in care se află acesta și șarpele iese aproape otrăvit. Cerbul îl mănîncă, apoi bea apă rece de izvor, îl vomită din cauza otrăvii șarpelui.

În iconografia mitică religioasă, cerbul este figurat ca ornament pe candelabre, pe baptisterii, sculptat în piatră pe zidul bisericii domnești din Cîmpulung Muscel sau pe aghiazmatarul de la Golești; pictat pe zidurile unor mănăstiri moldovene în scene referitoare la geneza animalelor și judecata de apoi.

Cum constatăm, mitologia cerbului a trecut de la magia cinegetică la magia apotropaică și de la aceasta, la magia creștină populară.

8. Calul. — Paleozoologii și istoricii români afirmă că resturile fosile ale *calului sălbatic* au fost descoperite pe teritoriul României încă din paleolitic și că în neolitic caii sălbatici au fost vînați pentru carnea, pieile și oasele lor. Domesticirea cailor începe în prima epocă a fierului, pentru tracțiune și călărie. Din neolitic și epoca fierului au fost descoperite *figurine* reprezentînd cai sălbatici cărora li s-a atribuit cînd rolul de *jucării* pentru copiii olarilor, cînd de *obiecte magice de cult*[30]. La sfîrșitul epocii fierului li se acordă semnificații totemice și tabuistice, iar în epoca bronzului, după migrația triburilor indo-europene, pe de o parte a celor grecești și pe de alta a celor celtice (care au trecut în drumul lor spre sud prin Dacia preistorică) și, implicit, un cult aparte. Se spune că grecii și celții ar fi folosit calul în migrație. Apariția triburilor grecești venite călări pe cai ar fi dat naștere, în peninsulă, *mitului centaurilor*, iar apariția celților călări ar fi consolidat acest mit în sud-estul Europei.

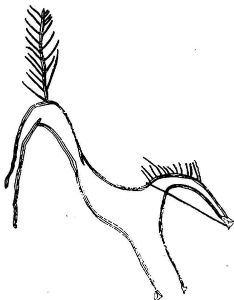
Cultul calului în Dacia și-a extins treptat sfera mitologică în epoca arhaică și i-a adăugat un *bestiar hippogen* în epoca medievală.

În secolele II-III ale erei noastre, în regiunea dunăreano-pontică s-a cristalizat o făptură mitică de rang semidivin, numită *Călărețul trac*. Această semidivinitate era înfățișată printr-un tînăr călărind, în trap sau în mers normal, cu pelerina fluturînd pe spate, ținînd în dreapta frîul sau o suliță, un rhyton sau binecuvîntînd. Înaintea lui se află un altar pe care arde o flacără sau se află o ofrandă; lîngă altar, un arbore, care uneori este un pin, încolăcit de un șarpe. Călărețul e însoțit de una sau mai multe

persoane, considerate cînd *acoliți*, cînd un *cortegiu de zeități*, dintre care identificate sînt : Cybele, Dionysos și Hermes. Majoritatea plăcilor votive, numite uneori și „icoane primitive", au fost descoperite pe valea inferioară a Dunării și în Dobrogea. Călărețul trac a fost interpretat și



Un armăsăraș, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.



Cal. Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

ca un *erou*, din cauza numelui elin *Heros*, sub care s-a transmis. Ceea ce trebuie reținut este numărul mare de *epitete divine* atribuite Călărețului trac, care la rîndul lui este tot un epitet. Trecînd în revistă epitetele, oricine își poate da seama de caracterul lor *tabuistic*, dar totodată și de ceea ce reflectă aceste epitete. *Călărețul trac* pare a sincretiza atributele mai multor zei, care în această perioadă au fost eliminați din conștiința autohtonilor : Invictus, Aeternus, Sanctus, Dominus, dar și de stăpîn al celor morți (καταχθόνιος), întemeietor de colonii (κτίστης a nu se confunda cu *ctiștii* daci), protector al casei și familiei (κατοίκαδιος). Ca stăpîn al celor morți, Călărețul trac îndeplinea și funcția de *divinitate psihopompă*, iar cursierul lui, de *cal psihopomp*.

În cetățile pontice, în faza lor de maximă înflorire culturală se sacrificau cai albi în cinstea lui Apollo. Iar în hinterlandul acestor cetăți și uneori mai departe se sacrificau cai albi în mormintele tumulare ale căpeteniilor getice[31] și, după Herodot, se împăiau cai albi, pe morminte-tumulusuri ale căpeteniilor scitice din Dobrogea[32].

Din perspectiva zoomitologiei, calul îndeplinește două funcțiuni *antagonice* : *una chtoniană* și *alta uraniană*.

Calul chtonian este un arhetip al vieții terestre în permanentă activitate. Este de culoare neagră, asemănătoar tenebrelor. Culoarea îl apără de indiscrețiile oamenilor cînd alunecă noaptea pe pămînt. Mediile

lui de acţiune preferate sînt pustietăţile (fără pic de vegetaţie), rîpele, coclaurile pădurilor, drumurile lăturalnice, cimitirele, gospodăriile părăsite, ruinele cetăţilor. A fost creat de Nefărtat prin opoziţie cu *calul uranian* creat de Fărtat, pentru a îndeplini în lume un rol malefic. În ipos-



Cal năzdrăvan, de Mihu Vulcănescu.

taza *calului infernal*, calul chtonian este cursierul demonilor, al vrăjitoarelor, oamenilor-strigoi şi a unei bune părţi a făpturilor mitice nefaste: Vîntoasele, Zburătorul, zmeii etc. Ei pedepsesc zdrobind sub copite pe cei sortiţi pieirii, conform ursitei. Noaptea intră în cimitire şi sapă cu picioarele mormintele strigoilor, pentru a le da posibilitatea să iasă, dacă răsuflătorile mormintelor au fost înfundate cu usturoi. Urmele paşilor lor pot fi recunoscute în noapte de Sîntandrei în jurul caselor celor ce trebuiau să fie pedepsiţi sau care au fost pedepsiţi. Se metamorfozează în noaptea de Sîntandrei în *făpturi antropocabaline*, ca flăcăi frumoşi, cu coamă la ceafă, cu coadă de cal ascunsă sub cămaşă scurtă peste pantaloni şi cu picioare de cal trase în cizme. În faţa fetelor fascinate de frumuseţea lor, adesea îi trădează rîsul lor ca un nechezat. Noaptea vin la şezători sau la hore şi fură fetele care nu au respectat ziua de Sîntandrei şi pe cele care nu şi-au ascultat părinţii să nu se lase ademenite de tineri străini de sat. Odată scoase din şezătoare sau hore fetele sînt tîrîte pe drum şi călcate cu copitele[33].

9. Demonii hipomorfi. — În grupa figurărilor medievale ale centaurilor, sînt incluşi *caii lui Sîntoader* şi *caii infernali care rod la rădă-*

cină arborele ceresc întocmai ca la greci callikanţarii (καλλικάντζαροι), care între Anul Nou şi Bobotează ies de sub pămînt şi huzuresc în formă antropocabalină. În amintirea acestor demoni hipomorfi românii au închipuit jocuri cu *măşti* alcătuite din *capete de cai butaforice*, cu care colindă în noaptea de Sîntoader şi jocuri *cu măşti* de demoni cabalini ocolind coloanele cereşti sau substitutele lor, troiţele de drum, ca şi cum ar căuta să le prăbuşească.

Cum strigoii se înfăţişau uneori în chip de cai negri, erau urmăriţi noaptea de cei ce se ocupau cu destrigoirea. Caii negri erau prinşi cu laţul, li se tăia coada, îi sîngerau în dreptul inimii şi li se punea în gură usturoi. Dacă cineva din sat protesta că i-a chinuit calul, atunci însemna că acela a fost strigoiul metamorfozat în cal. Omul era prins şi dezbrăcat. Dacă avea urme de sîngerare pe piept, în dreptul inimii, era şi ca om supus destrigoirii printr-un ritual complicat, iar dacă refuza ritualul, era ucis.

În ipoteza *calului psihopomp*, calul chtonian urmărea călăuzirea sufletului mortului în *lumea cealaltă*. Dar şi *pasărea sufletului* am constatat că îndeplinea o funcţiune psihopompă, care de asemenea conduce sufletul mortului în lumea cealaltă. Atît calul psihopomp cît şi pasărea psihopompă însoţeau sufletul mortului peste Apa Sîmbetei şi prin Porţile Văzduhului.

În folclorul mitic românesc calul funerar este redat în două ipostaze: de *cal ludic* şi de *cal psihopomp*, la priveghiu. Primul, calul ludic alcătuit, din doi tineri, învelit cu o cergă, avînd drept cap o oală de lut înfiptă într-un băţ, şi drept coadă o mătură era purtat de un telal ca să-l vîndă, exagerînd calităţile lui cabaline în rîsul asistenţei de la priveghi. În fond, jocul reprezenta în credinţa celor ce privegheau un aspect al ritului de revificare a spiritului celui decedat, prin moartea şi invierea calului de vînzare.

Spectacolul funerar numit „Gogiul"[35] cu calul psihopomp era ceva mai complicat şi mai încărcat de semnificaţie. Se desfăşura tot în *camera funerară*, la miezul nopţii, în jurul mortului aşezat pe masă şi a persoanelor care privegheau stînd pe laviţe. Actorii erau numai doi flăcăi care călăreau în sensul mersului pe un scaun scund şi lung numit *cal*, tîrît sub ei, în jurul mortului, îngînînd un colind funebru : «(. . .) a plecat/ la drum înturnat,/ a plecat la vînătoare/ de cerbi şi de căprioare/ şi obosit/ a poposit/ la otrăvită fîntînă/ şi-a sorbit apă din mînă./ A sorbit ce a sorbit,/ setea de şi-a potolit,/ la pămînt s-a prăbuşit./ A strigat ce a strigat/ ajutor nu i s-a dat,/ nimeni nu l-a d'ascultat./ Trecînd jos cînd l-am văzut/ pe dată am priceput/ cu el ce s-a întîmplat,/ pe cal l-am încălecat/ şi-ntracilea am mînat,/ Cum vedeţi vi l-am adus/ aşa cum dînsul mi-a spus./ Luaţi-l, iute-l oblojiţi/ pînă să nu vă căiţi,/ că e tînăr şi-arătos/ ca un mire de frumos"[36]. După ce dădeau un ocol mortului, ieşeau pe prispă să tragă un fum. Intrau din nou aşezaţi pe scaun, spate la spate, tîrînd scaunul lung şi jelind pe cel mort, care de fapt era personajul ce călărea dinapoi, cu spatele în sensul mersului. Cîţiva copii împărţeau beţişoare şi pietricele celor ce vegheau, închipuind lumînările şi colacei. După al doilea ocol, făceau iar o pauză scurtă şi reintrau călări pe scaun în sensul mersului normal, cîntînd veseli, spre încîntarea celor ce privegheau.

Prin *Gogiu* se înţelegea *umbra mortului purtată de cal*, care nu era decît o transfigurare domestică a calului psihopomp. Iar calul psihopomp nu este decît un relict ritual şi o reminiscenţă mitică a *Călăreţului trac* în

exercițiul lui psihopomp. Sicriul, copîrșeul sau tronul în care se așeza mortul înainte de a fi dus la groapă se numea, metaforic, *calul sfîntului Mihail*, deoarece la creștini sfîntul Mihail patronează funeraliile.

O altă ipostază a calului chtonian este aceea a *calului-dragon*, un *monstru hippo-ofidian* care participa la teomahie.

Dar calul chtonian apare și în ipoteza *calului acvatic*, care nu trebuie confundat cu *calul de mare*. Caii acvatici sînt cursivi mitici, iar caii de mare sînt făpturi zoomorfe marine. Se cunosc două categorii de cai acvatici : *delfinii* și *caii mitici de apă*. *Delfinii* în Marea Neagră călăuzeau corăbierii pe furtună și în caz de naufragii se lăsau călăriți de naufragiați pînă îi scotea la mal. Așa au fost prezentați delfinii în Marea Egee și în Marea Neagră de geografii și istoricii elini. *Caii mitici de apă* erau acoliții zeului Pontos, apoi ai divinității feminine a Mării Negre. Ei trăgeau carul acvatic al lui Pontos și scoica *Vîlvei Mării Negre*.

Calul uranian deține un rol opus calului chtonian. De altfel ambele categorii de cai mitici participă la teomahia cosmocratică a Fărtaților, și în perspectiva concepției și viziunii mitologiei române se mențin în limitele simbolismului unei complementarități reciproce. Sînt, în alți termeni, *daimoni* sau *semidivinități*, metamorfoze hipomorfe sau *hipohierofanii*.

La români calul uranian se înfățișează în cîteva ipostaze : *stihială*, *astrală*, *celestă*, *pirică*, *năzdrăvană*. Calul stihial dezlănțuie separat stihiile lumii : apa, pămîntul, lumina, focul, aerul prin prezența lui, însă nu pentru a provoca dezechilibrul lor catastrofal, ci pentru a restabili echilibrul rupt de caii chtonieni în natură. *Caii astrali* poartă astrele mici în cer, pe frunțile lor, iar astrele mari, cum sînt soarele, luna și luceferii, în vehicole trase de ei. Dintre *caii astrali*, cei solari semnifică cursierii pe care călărește Soarele în călătoria lui pe cer sau în incursiunile lui cosmice după sora lui Luna. *Caii solari* sînt de obicei albi sau aurii. Ei au fost interpretați și ca razele soarelui care străbat cerul și pămîntul cu viteza gîndului. Simbolul cailor solari s-a menținut în arta românească prin tetraquetum sau tetraskelion *hipomorf*, alcătuit din capete de cai orientați cînd de la dreapta spre stînga, cînd de la stînga la dreapta, marcînd de fiece dată alt sens al mersului lor simbolic, urcînd carul solar pe cer sau coborîndu-l. Prin *caii cerești* poporul român înțelege *caii lui Sîntilie* care trag căruța solară cînd fulgeră și bubuie; *calul lui Sîngeorge și Sînmedru*, cu care aceștia își îndeplinesc rosturile calendaristice, primul înconjurînd pămîntul, pentru a înverzi cîmpiile și codrii, anunțînd sosirea primăverii; celălalt pentru a rodi pămîntul și strînge bucatele și îmbujora frunza, anunțînd apariția toamnei. *Caii pirici* sînt caii de foc (caii roibi), care poartă zorile dimineața și amurgurile seara; care poartă căldurile în luna lui cuptor și ard pe oameni, animale și plante cu limbi de foc. De altfel caii pirici sînt cei care incită spiritul creator în dorința de a se întrece cu natura. Și, în fine, *caii năzdrăvani*, adică minunați, cu puteri supranaturale, sînt cai obținuți de eroul de basm mitic printr-un regim alimentar special și un ritual deosebit. În scenariile cu cai năzdrăvani, eroii principali nu sînt făpturile mitice antropomorfe, ci chiar zoomorfe. Basmul mitic al lui Ion Creangă *Făt Frumos fiul iepii*, cu substrat celtic, ne face să înțelegem în ce constă valoarea deosebită a unui *cal năzdrăvan* în comparație cu eroul născut dintr-o iapă. Nu toți caii năzdrăvani posedă aripi pentru a zbura pînă în înaltul cerului și a coborî pînă pe Celălalt Tărîm.

În prosopoforiile poporului român, îndeosebi cele din ciclul solstițiului de iarnă, jocul căiuților și din cele din solstițiul de vară, jocul călușarilor (caii albi, mai bine spus caii solari) dețin un rol deosebit. *Căiuții* sau *caii-jupon*, cum se numesc în general în literatura prosopoforică, seamănă foarte mult cu imaginea antică a mascoidelor de cai pictați, afrontați, pe un lecynth corintian, a cailor-jupon din Germania și Franța, ca și cailor jupon sau *Hobby Horses* din Marea Britanie.

Imaginea complexă și interdependentă a calului sacru, ca și alte imagini antice de animale sacre din mitologia română, ne amintesc de cultul străvechi al calului la autohtoni. Caii albi, considerați în general solari, dețin o permanentă funcțiune apotropaică. Țestele de cai, curățate pînă la albire, se înfigeau în parii gardurilor de curți, în vii, în boldurile de pe crestele caselor, în cosoroabele care ieșeau peste coama casei, ca însemne apotropaice. Din lemn, se alcătuiau mascoide, de capete de cai— care se puneau în grinzile ce susțineau acoperișul la bordee (vezi bordeele



Capre moldovenești.

oltenești cu cai), la stîlpii de acoperiș ai fîntînilor oltenești numite terfeloage, în grinzile războaielor de țesut și bîrnele ce susțineau coșul morii, în care se puneau boabele de măcinat. Dar se alcătuiau și *capete de cai traforate*, care intrau în broderia de lemn de sub streașina pridvorului. Cu capete de cai se împodobeau și protoanele vaselor de lemn de măsurat lichidele.

10. Capra — Pe teritoriul României s-au descoperit în Țara Bîrsei fosile de *capra pisca*, ce anticipează osteologic și morfologic *capra carpa-*

tina, apoi domesticită. Această descoperire relevă rolul caprei în economia primitivă a dacilor şi mai apoi în economia de schimb a daco-romanilor, bineînţeles cu repercusiunile inerente în mitologia tracă nord-dunăreană, adică dacă şi, cum vom constata, şi în aceea tracă sud-dunăreană, adică balcanică[37].

«În concepţia mitologică a popoarelor din sud-estul Europei, capra şi dubletul ei masculin *ţapul*, au fost concepute ca personificări demonice ale prolificităţii zoologice şi fertilităţii telurice. De aceea la popoarele din sud-estul Europei întîlnim în ornamentică, în proza şi poezia populară, simbolurile şi alegoriile caprei şi ţapului. La grecii peninsulari, Afrodita Genitrix sau Nymphia, zeiţa frumuseţii şi a amorului conjugal era uneori imaginată călărind o *capră albă*, simbol al protecţiei căsătoriei, iar Herei, zeiţa prosperităţii cereşti şi pămînteşti, soţia lui Zeus i se aducea drept jertfă, pe un altar de pe Acropole, o *capră neagră*, simbol al fertilităţii telurice. Dionysos, zeul belşugului şi al petrecerilor se metamorfoza în ţap, iar acoliţii din trenele lui coreice în făpturi mixte antropo-




Mascarone zoomorfe (capete de cai) pe cosoroabe de bordei (Muzeul satului din Bucureşti) şi Mascarone zoomorfe de capete de cai pe cosoroabe de terfeloagă (fîntînă de drum) din Mehedinţi.

caprine: satirii, faunii şi panii. Aşa se explică de ce în plastica antică Dionysos şi acoliţii lui au fost reprezentaţi purtînd pe umeri o nebridă, care nu era altceva decît o piele de capră sau de ţap (rareori de panteră). Mitografii antici susţin că toţi aceşti acoliţi ai lui Dionysos, rezultaţi din împerecherile rituale dintre zeu şi femei sau dintre zeul metamorfozat în ţap şi femei, simbolizează naşterea şi renaşterea naturii fizice.

În Tracia, în cadrul trenelor dionysiace s-au dezvoltat cîteva manifestări coreice, dintre care mai importante au fost: tragedia, dansul ritual al sacrificării ţapului şi dansurile acoliţilor divini. Primul dans avea loc în momentul culminant al trenei dionysiace şi simboliza puterea germinatoare a naturii, procreaţia şi lubricitatea. În cadrul acestui dans ritual o atenţie deosebită se acorda cultului falic. Al doilea dans era cel al satirilor şi panilor, care avea loc în momentele secundare ale trenei dionysiace şi simboliza tropotul brutal al cetelor de făpturi antrocaprine în revulsia lor coreică. Acestea erau aşa-numitele dansuri ale sikinnilor (σίκιννις).

Din cîntecul ce însoțea dansul ritual al sacrificării țapului, numit tragedia (τραγῳδία), ca și din dansurile sikinnilor s-au dezvoltatat, mai apoi, primele spectacole teatrale la greci : tragedia și coregrafia. Urme de elemente din cultul străvechi al crescătorilor de capre au supraviețuit la popoarele actuale din sud-estul Europei în superstiții și credințe, în jocuri cu măști, pînă în vremea noastră. Mitologia creștină a preluat și remodelat profilul daimonologic al caprei și țapului. Din „făpturi demonice" ce promovau fecunditatea și fertilitatea, au devenit „animale diavolești" care întrupează desfrîul, piaza rea, nenorocirea. Capra și țapul în travestiul lor religios devin astfel uneltele diavolului. În iconografia basmului, capra și țapul metamorfozează făpturile infernale ale acțiunii epice. Cu toată această prelucrare și remodelare demonologică în spiritul unor superstiții și credințe străvechi despre capră și țap, mai persistă încă în folclorul feudal al unor popoare sud-est europene reminiscențe mitice din străvechiul cult al acestor animale domestice. La români s-a menținut multă vreme credința în virtuțile medicale ale laptelui, cărnii și pielii de capră. De asemenea, credințe legate de riturile funerare : capra nu se dă de pomană pentru morți ; altele legate de riturile nupțiale : capra se dă în dar miresei ; sau altele legate de ceremoniile solstițiale : capra se joacă de bun augur de Anul Nou. La bulgari caprele, considerate simboluri ale prolificității sînt dăruite mireselor în noaptea nunții. La albanezi și iugoslavi, în riturile de ispășire a unor vini personale, familiale sau colective, se arunca simbolic pedeapsa pe o capră sau un țap ce erau apoi izgonite din sat. Credința în „capra expiatorie" sau „țapul ispășitor" au cam dispărut astăzi din folclorul sud-est european, reminiscențe despre rolul lor s-au păstrat însă în descîntece, paremiologie, basme mitice și cutume juridice.

Rolul ritual al caprei în cutumiarul magico-mitic românesc este relevat și de vechi colinde. Iată unul din Moldova, de pe valea Bistriței (devenită între timp fundul lacului de acumulare al hidrocentralei Bicaz), în care urătorii amintesc virtuțiile excepționale ale caprei : „Uni'e capra joacă,/ pămîntul răstoacă ;/ uni'e tropotește/oarzele-nflorește"[38].
Aceeași idee a rostului caprei în joc este promovată și într-un colind bielorus, în care capra este asimilată țapului. Rostul caprei (alias țap) este astfel explicat : „unde merge țapul/secara rodește ;/ unde aleargă țapul/ secara e bogată ;/ unde-i țap de coarne/secara crește-n stofuri ;/ unde-i țapul cu coadă/secara e grămadă". Urme din jocul ritual al țapului se întîlnesc și în Polonia. De „Marția grasă", la lăsatul secului, de obiceiul numit Podkoziolk (țap mic) un tînăr dansează travestit în țap, simbolizînd fertilizarea primăverii.

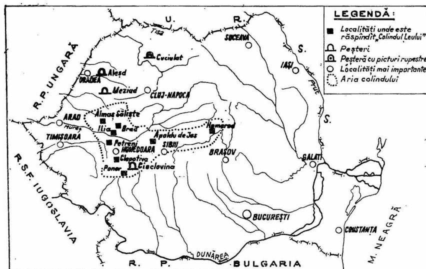
Din familia prosopoforică a personajelor mitice de tip caprimorf fac parte : *turca* (în Cîmpia Transilvaniei și defileul Porților de Fier) ; *brezaia* (în nordul Munteniei) și parțial *borița* (în sudul Transilvaniei). În alegoriile și simbolurile acestor figurări mitice transpar vechi valențe rituale, peste care s-au suprapus contaminări și influențe social-culturale medievale de tip creștin, alterînd astfel în parte fondul lor arhaic daimonologic.

Din aceeași categorie mitică cu capra și țapul fac parte *oaia* și *berbecul*. Cum berbecul este mai semnificativ în substratul mitologic autohton vom insista mai mult asupra lui. În mitologia dacă și daco-romană

berbecul este legat de cultul fecundității și al fertilității. Reprezentările lui în plastica primitivă și arhaică au fost descoperite de arheologi în mai toate provinciile istorice românești. Astfel pentru epoca bronzului s-au descoperit *protoame de berbec* și *capete de berbec* în ceramica arsă; pentru epoca fierului, *gravuri ce reprezintă sacrificarea berbecului* în *cultul cabirilor*, al *cavalerilor danubieni* și pe *coifuri funerare* (obrăzarele coifului de la Coțofenești); pentru perioada romană (de „mixtum compositum mythologicum"), reprezentarea zeului egiptean Amon împodobit cu coarne de berbec etc.

În mitologia română berbecul continuă să dețină un loc important în *bestiarul autohton popular*. Este de asemeni *animal de sacrificiu* (la sărbătoarea *Gurbanului*, Oltenia), *de pomană* care se dă peste mormînt unui om sărac; *erou principal* ca *Arete* în „nunta oilor"; *călăuză mirifică* a turmei în noapte, cu coarnele lui de aur și nestimatele ce le poartă în frunte; de *mască de colind invernal*.

11. Leul carpatic. — Paleozoologii au constatat prezența leului pe teritoriul cuaternar al României; leul de peșteră („Panthera Spelaea" și „Felis leo spelaeus") alături de alte feline. Ceea ce îndrituiește ipoteza transfigurării mitice a leului preistoric în literatura populară română. Însă



Cartogramă. Zona de răspîndire a „Colindului leului", după Gh. Iza.

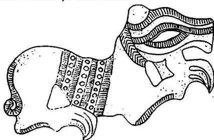
datorită faptului că leul a dispărut din fauna locală încă înainte de era noastră, s-au elaborat *ipoteze care au făcut discutabil* acest animal mitic. S-a susținut că nu poate fi vorba de leu, ci de *alt animal similar*, mai vechi, din fauna locală, care a fost substituit tîrziu de imaginea leului; că leul ar fi putut fi *sugerat* ca animal mitic de zodiac și cărțile populare de sorgintă orientală și occidentală (traduse și adaptate gustului medieval al românilor); că prezența leului în colinde poate veni din simbolismul iconografic al leului în creștinism (leul înaripat simbolul evanghelistului Marcu, leul reprezentînd pe Isus, lupta lui Solomon cu leul, prezența leului la judecata de

apoi etc); şi, în fine, că leul este o *făptură fantastică de basm mitizat*, zooantropomorfă sau antropozoomorfă (mai mult caracterologic mitic decît fiziologic teratologic) care este prezentă numai în colindele laice [39].

Substratul paleozoologic al leului mitic se află deci în trecutul faunei locale carpatice. *Teza paleozoologică* a fost confirmată şi de cercetările arheologilor din secolul nostru. În această privinţă Gheorghe Iza a întreprins investigaţii interdisciplinare care au dus la concluzia că *aria de răspîndire a motivului leului în colindele româneşti coincide geografic cu aria de răspîndire paleozoologică a leului de peşteră în România* [40], dar după noi şi cu substratul dinaintea erei noastre al motivului leului. Paul Veye descrie „personificarea Daciei'' în insigna legiunii aXIII[a] Gemina de la Apulum printr-o femeie cu bonetă dacă ţinînd o mînă pe capul unui leu.

Alexandru Odobescu, într-un articol referitor la un medalion reprezentînd un *monstru androcefal* descoperit încastrat în zidul bisericii Sf. Nicolae din Dorohoi, compară imaginea lui cu a patrupedelor androcefale asiatice şi a centaurilor greceşti. Îmbinarea hibridă între cal şi om, din anticele *tradiţiuni vedice* ale *Gandhavasiilor* — figuri atmosferice ale Indiei primitive — le-au transformat grecii în centauri. Al. Odobescu mai aminteşte şi de *Faurii cereşti* cu capete de *oameni încoronaţi* sau de *lei înaripaţi cu capete de oameni* din Caldeea şi Asiria, precum şi *patrupedul cu trup de leopard şi cap de om*, imagini găsite într-un gorgan de pe malul Cubanului. Însă cea mai importantă descoperire este, după dînsul, a *vaselor din tezaurul de aur* excavat în 1799, în tîrguleţul *Sân-Micleşul Mare* din ţinutul Torontalului, în Banatul Timişoarei, cu piese cizelate şi gravate cu imaginea unor *fiare androcefale încălecate de căpetenii bătrîne sau zei* ce par a fi de origine turanică primitivă[41]. În Europa, celţii au închipuit pe monezile lor: patrupede, cai cu cap de om, călăreţi zdrobind sub copite trupuri omeneşti.

Toate aceste reprezentări de monştrii androcefali la diferite popoare relevă un *fond de tradiţii* şi de *izvoare istorice* ce derivă dintr-o sursă comună. Leul, leopardul, taurul, calul, fiecare cu capete de om, au pătruns pe *căi etnice* în Europa, spune Alex. Odobescu, pe cale turanică. Dar au pătruns şi pe *căile culturii*, prin influenţe *interetnice*.



Leu Aplica. Tezaurul de la Craiova.

Elenul *Ctesias* şi latinul *Pliniu* au scornit că în regiuni îndepărtate, sub zona toridă, trăia un soi de fiară numită *Martichoras*, avînd *trup de leu şi cap de om*. Fabula Martichorei s-a păstrat la bizantini, care au răspîndit-o în Occident. În icoanele lor inspirate din *Bestiarii* se întîlnesc chipuri de patrupede cu *capete de om* care îndeplinesc rosturi apocaliptice.

Turanieni, semiţii, arienii au acest concept. La semiţi apare *minotaurul*, la arieni *centaurul* şi la turanieni *andro-leo-taurul* [42].

Reprezentarea de pe *biserica din Dorohoi* ar putea deci să fie un *concept*, *simbol* şi *herb* mitic străvechi euro-asiatic.

Pătrunderea motivului leului cu precădere în colinde se leagă de o îndelungată tradiţie culturală în mitologiile din sud-estul Europei, îndeosebi greacă şi romană, transmise prin cultura mixhellenică din Dacia pontică şi prin cultura daco-romană din Carpaţi, urmaşilor fireşti, românii. Însă motivul leului a suferit inevitabil influenţe imagologice şi inconografice prin cărţile de circulaţie medievală în popor şi influenţe bizantine, fără ca toate acestea să estompeze fondul imagologic ancestral.

Probabil *motivul leului* în faza lui germinativă a fost mai complicat. S-a decantat istoric pînă la reducerea lui la un pretext cinegetic, la o vînătoare de demonstrare a bărbăţiei, în faţa părinţilor şi a comunităţii de neam. Deoarece colindul leului se cîntă mai ales la casele unde sînt tineri şi tinere cărora le-a venit vremea de căsătorie. Din acest punct de vedere colindul poate fi considerat o oraţie „avant la lettre" pentru fată şi un certificat de bărbăţie pentru tînărul gata de însurătoare.

Leul deşi este un carnasier fioros, care împrăştie spaimă în jurul lui, colindul îl prezintă blînd, dispus să se lupte dacă e provocat, cînd se vede aproape înfrînt cere să i se cruţe viaţa, şi se lasă legat şi purtat în sat în triumf de vînător. În cîteva cuvinte, iată cum îl prezintă N. Densuşianu într-un colind: „Alelei, măicuţa mea-re, / lasă-mă/ nu mă-ntreba-re./ Nu mi-e gînd de logodire,/ şi nici dor de pribegire,/ ci mă duc c-am auzitu,/ că în vîrfu munţilor,/la poalele brazilor,/ este-un leu de cîine rău,/ şi mă duc măicuţa mea-re,/ pe-acel leu a-l săgeta-re./ Nici vorba nu isprăvise/ şi la leu el şi ajunse./ Găsi leul adormit,/ adormit nepomenit". După ce se luptă cu leul în săbii şi junele îl răzbeşte, leul se adresează: „Alelei, măi junelaşu,/ lasă-te tu de luptatu,/pe mine de săgetatu/ şi mă bagă-n curea neagră,/mă coboară jos la ţară,/ pe uliţa grecilor,/ de fala părinţilor/ şi de cinstea fraţilor" [43].

În alt colind, „lupta junelui cu leul" (junele fiind considerat un *făt-frumos)* „mai bun cal că-şi hărăneşte,/ mai bun cal, mai bun ogar/şi doi vineţi de şoimei. /Fost-a joi d-o sărbătoare/ ieşit-a la vînătoare/ la vînat/ peste Bîrlad;/ vînă ziua,/ toată ziua,/ zi de vară pînă-n sară, / cînd fuse soarele în diseară,/ cînd ochii negri-şi aruncară,/ subt cel măr mare-n-florit/ zări-şi leul d'adormit / adormit cu faţa-n sus, / să-l săgete / nu se-ncrede;/ să-l împuşte— / i s-o duce,/ murgul de greu străfidară/ şi pe leu că-l deşteptară./ Prinse-şi leul d-a fugi/ ogar galben d-a-l goni-/ Ogar de vine-l pişcară/ şoimei d-asupra-i bătea,/ pîn'pe leu-l dobora./ Dar şi (...) voinicul/ din căluşel izbotea/ pîn' cu leu s-alătura,/ cu măciuca-l măciucea,/ cu baltagul băltăgea,/ pîn pe leu-l dobora./ După cal descăleca,/ scurt, mai scurt că mi-l lega,/ la cordişa arcului,/ la ciochina calului./(...)/ cărăruia d-apuca/ cărăruiă peste munţi/ la ai lui dragi de părinţi". Văzut de sora lui mai mică, striga către părinţii ei: „— Ia ieşi, taică,/ ia ieşi, maică,/ de vezi maică ce-ai scăldat,/ ce-ai scăldat şi ce-ai băiat/ aduce pe leu legat/ viuleţ nevătămat". Junele ia leul, „în grajd de chiatră-l băga/ fîn cu flori că-i revărsa, / fîn cu flori de sărbători,/cosit de două surori./În casa sa intrară/şi pe pat că se punea/ Ogar galben mîngîia,/şoimei vineţi neteza" [44].

Tema leului înfrînt în folclorul mitic român reeditează, în stil local şi cu eroi de legendă, tema universală a unui animal feroce, înfrînt şi umilit de un vînător viteaz.

12. Şarpele. — Dintre animalele sacre închipuite de mitologia română, în spiritul vechilor credinţe, datini şi tradiţii, şarpele deţine un rol deosebit.

Se înfățișează în trei ipostaze mitice: de *șarpe propriu-zis*, de *balaur* și de *zmeu*. Între aceste trei ipostaze există o filiațiune mitică și o transsimbolizare mitologică de ordin ontologic.

Ca animal lipsit de toate organele celorlalte animale (fără picioare, aripi și urechi), șarpele pare a fi cea mai primitivă făptură, despre care nu știm cînd și cum a fost creată. Șarpele este prezent de la începutul lumii în opera creată. Pare a fi preexistent, ca un element fluent al apelor primordiale. El încarnează o făptură „inferioară, obscură, incomprehensibilă și misterioasă". În epoca paleolitică a fost sgraffitat pe pereții peșterilor sub forma unei linii ondulate sau în zig-zag, numită mai apoi „dinți de lup" sau „dinți de ferăstrău" în ornamentica populară română.

Șarpele simbolizează două aspecte mitice: unul material și altul spiritual. Aspectul material relevă androginitatea lui, trăsătură distinctă a independenței fiziologice. Aspectul spiritual relevă simbolismul lui sacru și hierofania invizibilului stihial în vizibilul primordial. Sub înfățișarea „șarpelui cosmic" și-a putut releva Nefârtatul natura divină. El este simbolul Haosului în complexitatea lui arhetipală. Dar este și principiul și esența vieții primordiale. Șarpele vizibil este șarpele material, Șarpele invizibil este cel spiritual. Șarpele vizibil mușcă sensibilitatea din noi, răscolește sexualitatea, provoacă libidoul; șarpele invizibil este cel ce animă invidia și menține orgoliul creator.

Șarpele terestru postfigurează șarpele cosmic; șarpele tenebrelor genuine prefigurează șarpele luminii cosmice. Ambele figurări spiraliforme ale lumii înconjoară pămîntul; șarpele terestru la crugurile cerului (nadirul și zenitul), iar șarpele cosmic la brîul pămîntului (ecuator). Înconjurările cruciș leagă pămîntul, ca să-l mențină permanent unitar în fața atacurilor atîtor făpturi mitice care luptă să-l dezintegreze. Românul nu are un concept mitic corespunzător celui de oroboros sexual al autofecundării șarpelui care își mușcă coada. Ci numai ideea palingenezică a reciclării vieții prin mușcarea propriei cozi; a revenirii ciclice la aceleași etape și stadii de viață; a dialecticii vieții și morții.

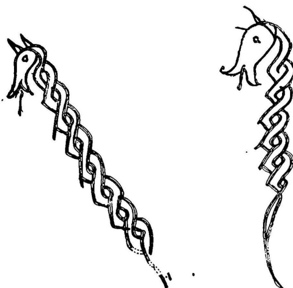
Opus șarpelui terestru este șarpele cosmic, la care ne-am referit în capitolul *Cosmogonie*.

Pămîntul și apa alcătuiesc materia primordială din care e alcătuit șarpele, ca și cosmosul. Această structură comună a făcut pe unii mitologi să considere *șarpele, animalul cosmic prin excelență*. În acest context ideativ *șarpele* este cosubstanțial cu arborele cosmic (bradul la români), cu pămîntul și cu apa. De aceea îl găsim în iconografia primară a lumii încolăcit pe arborele cosmic, înconjurînd pămîntul unduind pe ape.

Imaginea șarpelui este redată în multiple forme artistice, în podoabe pectorale sau centuri metalice și în cele de mînă (brățări în spirală, cu cap și coadă de șarpe); de asemeni, zgrafitat sau scos în relief în unele vase rituale sau domestice primitive. S-ar putea spune că nu există „cultură arheologică" care să nu folosească în olărie motivul șarpelui (pe pîntecul chiupurilor de grîne sau al celor de păstrat uleiurile și vinurile, pe anse și pe blide). Îndeosebi în ceramica de Cucuteni se întîlnește șarpele *ondulat*, în *spirală* și chiar figurat în *ghem*. Motivul șarpelui, în spiritul ornamentelor magice, a fost preluat și dezvoltat și de ceramiștii ulteriori.

În arta geto-dacă șarpele magic a fost folosit cu scopuri apotropaice pe podoabele de paradă ale căpeteniilor, pe coifuri, unul de aur de la Agighiol și altul de argint de la Coțofeni (ambele cu maschetă frontală ca o vizieră imaginară cu ochi artificiali privind fix și cu sprîncene închipuind

şerpi încordaţi[45]. Ochii artificiali şi sprîncenele urmăreau să fascineze şi totodată să terorizeze pe cei ce-i priveau. Era o dublă fascinaţie, aceea reală şi aceea magică. Cnemidele, care acopereau genunchii şi flancurile pulpelor aveau chipuri umane tatuate, în dreptul genunchilor, şi şerpi



Şarpe cu coarne Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

Şarpe cu trup îngeminat, Basarabi-Murfatlar, după Virgil Bilciurescu.

încolăciţi pe flancuri. Atît pe coifuri, cît şi pe cnemide, şerpii marcau zonele care trebuiau protejate de puterea nefastă a inamicilor, cum mai tîrziu în prosopoforiile populare maschetele trebuiau să acopere sexul şi încheieturile principale ale purtătorilor (umerii, coatele, genunchii), pentru a fi, apărate de *demonii ludici*.

Motivul şarpelui propriu-zis se întîlneşte şi în ceramica daco-romană uneori redat simplu, alteori asociat cu un cap de bour, a cărui semnificaţie vizează *cultul cervideo-ofidian al lunii*.

Tot în perioada daco-romană şarpele este folosit ca apotropeu în imaginea Cavalerilor danubieni (care, în anumite privinţe, preia şi continuă motivul şarpelui din cultul Cabirilor). Paralel, şarpele în cultura greco-romană capătă atribuţii şi semnificaţii farmacopeice şi medicale, fiind considerat simbolul divinităţilor corespunzătoare medicaţiei.

La începuturile evului mediu, în complexul bazilical protocreştin din Dobrogea, săpat într-un deal de cretă, s-a decoperit figurat *şarpele simplu* care nu are legătură cu şarpele edenic sau doi *şerpi împletiţi* neafrontaţi, care nu au de a face cu *caduceul lui Hermes*[46].

Motivul celor doi şerpi încolăciţi care se privesc faţă în faţă reprezintă două forţe egale sau opuse care se înfruntă; două forţe mitice antagonice: una chtoniană şi alta uraniană. Dar despre acest aspect vom discuta în paragrafele consacrate balaurilor şi zmeilor.

Cînd ne referim la mitologia șarpelui trebuie să luăm în considerație cele trei specimene de *ofidiene mitice* : șerpii mitici propriu-ziși, *balaurii* și *zmeii*, adică acele *făpturi mitice* complexe care nu-și pierd caracterul ofidian (șerpii și balaurii) și *făpturi mitice complexe, antropo-ofidiene* care cîștigă noi valențe mitice ce completează și restructurează pe cele vechi ale balaurilor. Numai investigînd făpturile mitice reprezentative pentru speța ofidienilor putem lămuri cîteva aspecte teoretice și istorice ale zoomitologiei române.

În legendele române *șarpele mitic* este surprins în trei înfățișări aparent distincte : *șarpele de casă*, *șarpele de cîmpie și pădure* și *șarpele de apă*.

Șarpele de casă, *Știma casei* sau *Vîlva casei* este geniul protector al casei la români, care trăiește *sub pragul casei* sau *în peretele casei*. În trecut se credea că locuința care nu are șarpele ei, este necurată. În fond, șarpele casei este o făptură mitică benefică, nu face rău nimănui, nu mușcă, nu spurcă, nu atrage spiritele rele. Numai *ticăie* din cînd în cînd, ca un ceasornic, din care cauză i se mai spune și *ceasornicul casei*. Cînd ticăitul șarpelui se întrerupe, sau *ceasornicul casei* nu mai bate, înseamnă că va muri cineva dintre membrii familiei ce locuiesc în casă. Nu trebuie izgonit, nu trebuie ucis, ci lăsat în pace pentru că este „norocul casei" ; el apără casa de farmece, de blesteme, de duhurile rele care îi dau tîrcoale. E prietenul și protectorul copiilor din casă. Copii împart hrana lor cu șarpele casei.

Izgonirea sau uciderea lui e o nelegiuire, care atrage după sine nenorocirea : moartea unuia dintre membrii familiei, pustiirea casei de un cataclism (cutremur, revărsări de ape, un incendiu), sau de lotri. Șarpele casei este alb, semnul purității, al devoțiunii, al bunăstării. Deși culoarea albă se susține că se datorește faptului că trăiește în întuneric, nu trebuie neglijat simbolismul menționat de popor, acela al unei făpturi mitice bune, apotropaice.

Într-un cîntec vechi despre *șarpele de casă*, metamorfozat în *șarpe antropofag*, se descrie pățania unui tînăr voinic care a plecat la însurătoare. Pe drum se întîlnește cu un șarpe mare, încolăcit pe o movilă. Șarpele îi spune că îl așteaptă la movila aceasta de cînd mama voinicului l-a blestemat de mic copil să-l mănînce, pentru că țipa și-i turbura liniștea. După blestem, șarpele a ieșit din perete, s-a tîrît pînă la movila pe care se afla acum și l-a așteptat pînă cînd amîndoi au ajuns la vîrsta voiniciei. Îl roagă de trei ori să-și scoată armele și să vină lîngă el, că-i va fi bine. Voinicul nu-și scoate armele. Balaurul împiedică calul care speriat fuge de lături, cu ogarii și șoimii de vînătoare. Voinicul cade de pe cal, șarpele sare și-l încolăcește, deschide gura și-l înghite „pînă la jumătate/ că mai mult nu poate / de arme-ncărcate/ la brîu înțesate". Șarpele îl mai roagă de trei ori să scoată armele, să nu se mai chinuie reciproc. Voinicul „țipa și striga/ și se văita/ trei zile de vară/ din zori pînă-n seară". E auzit de „un tînăr hușan/ pui de moldovean", care pornește în căutarea lui. Moldoveanul ajunge la movilă, vede șarpele cu voinicul înghițit pe jumătate. Șarpele îl roagă pe moldovan să-l ajute, că-i dăruiește toate comorile de sub mobilă ; voinicul înghițit pe jumătate îi promite de asemeni comori și în plus frăția lui pe viață. Moldoveanul spintecă șarpele, scoate pe voinic și cu el fuge repede la vadul Nistrului, să-l spele de *bale de șarpe*, dar cu cît îl spăla, cu atît se înnegrea mai rău de otrava balelor [47].

În sculptura în lemn, șarpele de casă este închipuit pe unul din stîlpii pridvorului, ai ramei ușii sau ai grinzii mari din camera de oaspeți. Uneori

şarpele casei este sculptat şi pe stîlpul sau crucea de mormînt, cînd a murit ultimul stăpîn al casei, ca însemn de veneraţie funerară. Ceea ce înseamnă sau că murind şarpele casei stăpînul şi-a presimţit sfîrşitul şi a dorit ca mormîntul să fie apărat tot de şarpele casei, sau că a lăsat cu limbă de moarte, ca după deces, şarpele casei să figureze pe stîlpul noii lui case de veci ca *apotropeu*.

Şarpele de cîmp, mai mare decît şarpele de casă şi mai periculos, trăia în pămînt, de unde ieşea printr-o gaură făcută anume de el. Şarpele de cîmp ieşea din gaura lui, din vizuina lui, de Alexii (17 martie). În gaura lui zăcea amorţit toată iarna. De Alexii era interzis să se pronunţe numele de şarpe. Se credea că respectarea tabu-ului fereşte de muşcătura de şarpe în timpul anului.

Cîntecul bătrînesc despre şarpele de casă transformat într-un şarpe gigantic de cîmpie elucidează prin conţinutul lui tema şarpelui mitic de cîmpie. Iar tema şarpelui mitic gigantic de pădure care păzeşte comori ascunse sau izvoare fermecate de apă vie şi apă moartă, atît de frecvente în poveştile mitice româneşti, ilustrează celălalt aspect al zoomitologiei ofidiene.

Şarpele de cîmp este figurat pe stîlpii de mormînt şi pe cruci, şerpuind pe verticală cu gura deschisă sub simbolul soarelui pe care vrea să-l devoreze. Se regăseşte aici ideea devorării soarelui de marele şarpe original, Atum, existentă la egipteni. Nu cunoaştem pînă în prezent dacă şarpele care doreşte să devoreze soarele se leapădă de forma lui ofidiană pentru a deveni un *deus otiosus*.

Şarpele de apă. Cel mai inofensiv din categoria şerpilor este cel de apă. Se înfăţişează mitic ca o *făptură net ofidiană* sau ca o *făptură antropo-ofidiană*.

Şarpele propriu-zis de apă se îngînă cu apa în mersul lui ondulat atît ziua cît şi noaptea. Cu şuierul lui straniu atrage pescarii la locurile cu peşte. Din această cauză este duşmănit de *Muma peştilor* şi de *Tatăl peştilor*, care însă nu pot lupta cu el decît întinzîndu-i curse cu nade otrăvite. Şarpele de apă este o călăuză pentru cei ce rătăcesc cu bărcile în lacurile mari din Lunca Dunării sau din Delta Dunării.

13. Făpturile antropo-ofidiene. — Din categoria acestor făpturi mai importante sînt : *Ştima apei* şi *Vîlva apei* (jumătate femeie-jumătate şarpe) care locuiesc în ape, se împodobesc cu liane şi scoici, ies la suprafaţă şi ademenesc bărbaţii care înoată să le prindă, îi încolăcesc şi îneacă. Între făpturile antropo-ofidiene şi cele *antropo-ihtiomorfe* se fac confuzii. Femeile-peşte (numite şi *faraonoaice* şi *sirene*) de la brîu în sus sînt femei şi în jos sînt peşti. Ele sînt făpturi voluptoase, simbol al vrajei sexuale. Unele femei-peşte sau sirene, în loc de picioare au două cozi. În reprezentări artistice sirena cu două cozi este gravată pe cahle de sobă şi discuri smălţuite (care împodobesc brîiele de sub streaşini) ale unor palate boiereşti.

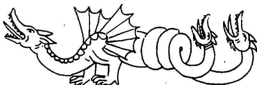
14. Balaurul. — Balaurul este un şarpe gigantic, prin structură, funcţiunea şi valenţele lui mitice, depăşeşte statutul ofidian al şarpelui.



Dragon. Relief pe un jilţ de lemn secolul XVIII.

Ca *făptură terestră*, duce o existenţă mitică în limitele condiţiei zoologice. Însă ca *făptură teriomorfă* duce o viaţă supranaturală peste condiţiile lui mitice. E o personificare a forţei brutale, crude şi contradictorii a naturii ofidiene ce pendulează între chtonian şi celest: *Dragonul.*

Transformarea şerpilor în balauri se face după o *claustrare iniţiatică* a şerpilor. Aceştia trebuie să zacă în vizuina lor între 7 şi 9 ani, în care să se hrănească numai cu insectele şi stropii de ploaie ce pătrund la ei. În acest interval şerpii cresc în lungime, se îngraşă, capătă aripi şi picioare scunde şi puternice, cu ghiare mari. În fiecare an îi creşte cîte un cap, în aşa fel încît



Balaur tricefal. Detaliu de pe steagul de luptă al lui Ştefan cel Mare.



Sf. Gheorghe omorînd balaurul, după Victor Brătulescu.

pînă la urmă ajung să aibă 7 sau 9 capete. Se mai transformă în balauri şerpii care trăiesc cît trei vieţi de om şi au făcut numai rău în tot acest interval. De obicei, balaurii aceştia au două capete, unul în poziţie normală şi altul anormală, *un cap* în coadă; iar dacă are două cozi, două capete în plus [48].

În ambele cazuri balaurul reprezintă o făptură mitică monstruoasă, o ipostază a terifiantului, a condiţiei animale ostile omului a forţei criptice a tenebrelor care tulbură echilibrul firesc al evoluţiei lumii.

Puterea lor este de ordinul naturii răsluite. Dintr-un salt el poate atinge cerul şi dintr-o batere de aripi poate pluti în curentul de aer rece

și turbulent al *Vîntului Turbat*. Dintr-un răgnet el poate dărîma zidurile unei cetăți și dintr-o lovitură de coadă poate produce un cutremur.

Prin înfățișarea lui, balaurul seamănă cu saurienii din era secundară (dinozaurii, brontozaurii și diplodocii). N-ar fi exclus ca reminiscențele primelor reptile gigantice, ale căror resturi au fost descoperite și structuri morfologice reconstituite de paleozoologi să stea la baza mitologiei balaurilor. La acest fond atavic real, imaginația a adăugat elemente și aspecte inedite protomitice și mitice, pentru a justifica relicte mereu transsimbolizate în istoria spiritualității poporului român. Cu tot caracterul lor supranatural, balaurii nu au putut să se metamorfozeze, pentru că nu erau făpturi superioare în sensul mitic al demonismului. Erau făpturi mitice inferioare, anacronice și antagonice omului, care făceau în mod inconștient rău, din necesitatea de-a viețui și supraviețui printre oameni. Ei devin instrumentele răului, indirect, numai prin manevrarea lor de către demoni. Iar *balaurii demonici* sînt răi în adevăratul sens al cuvîntului și cu ei luptă adesea Sîntilie, Sîngeorge, Sînmedru și Făt-Frumos.

În simbolismul lor arhaic balaurii păstrează caracterele mitice ale structurii lor ofidiene: de *totem*, *strămoș mitic*, de *sincreză* a angelicului mintal și monstruosului visceral sau teriomorf, și de *apotropeu*, de apărător al unor *rituri de trecere* și a unor *treceri fără rituri*.

Balaurii nu mor de moarte naturală. Fiind făpturi mitice cu puteri supranaturale ei nu pot muri decît violent, înfrînți tot de o putere supranaturală, de o divinitate benignă sau malignă, de o semidivinitate și de cele mai multe ori de un *erou salvator*, care poate fi un *sfînt militar* cum e Sîngeorge, de Făt-Frumos, un *ipostazeu* al Soarelui, sau de un acolit demonic, *solomonarul*. Moartea balaurului, indiferent de cine o provoacă, nu poate fi decît rituală, conform statutului lui de făptură mitică. Prin moartea lui se produc reverberații de dezechilibru, ce sfîrșesc prin revenirea la echilibrul natural. Uciderea balaurului de la izvoarele Cernei redă liniștea văii Cernei, dar capul însîngerat plutind pe valurile Dunării în sens contrar cursului apei ajunge la Golubăț, unde într-o peșteră se descompune și dă naștere *muștei columbace*, care infestează toată zona cu morbul ei. Un balaur din iezerul Bistrei este purtat de solomonar pînă la Ierusalim, unde îl ucide, îl taie în bucăți, pe care le vinde ca părți refrigerente pentru locuitorii care mor vara de căldură. Alt balaur, din munții Retezatului, este ucis într-o luptă dreaptă de Făt-Frumos, după ce acesta încearcă de mai multe ori să-l doboare, numai ajutat de Ileana Cosînzeana, care-i șterge sudoarea de pe frunte și-i umezește buzele cu marama ei fermecată.

Conform credințelor și datinilor relatate de legendele mitice românești există trei categorii de balauri: *balauri de cetăți*, *balauri de cîmp* sau *de pădure* și *balauri de ape* (iezere de munte și Marea Neagră).

Balaurii din cetăți. Cea mai răspîndită categorie de balauri este aceea a balaurilor de cetăți. Numele impropriu vrea să indice numai conjunctura sociomitică în care acționează balaurul: *cetatea*, *orașul*, *satul* sau un element arhitectonic ce ține de habitat: drum, pod, instalație de apă, zăgaz, moară. Balaurii de cetăți lăsau așezarea în pace, nu-i spurcau fîntînile, nu-i sorbeau apele, nu împiedicau circulația, nu revărsau flăcări peste vegetație, nu provocau cutremure, dacă li se plătea periodic un tribut, o făptură umană, de obicei o fecioară, pentru a fi devorată. Balaurul antropofag amenința cetatea sau dependințele ei uneori lunar, de cele mai multe ori anual. Imaginea lui a fost redată iconografic în fața cetății, în poarta căreia o fecioară aștepta, de voie de nevoie, să fie îngurgitată. În reprezen-

tarea imagologică a lui Sîngeorge, ucigătorul de balaur-demonic se zărește zugrăvită într-un colț aceeași fecioară care asista la lupta dintre sfîntul militar și monstrul ofidian în unele icoane vechi.

Balaurii de cîmpie și pădure reprezintă o categorie de ofidiene mitice gigantice, al căror trecut îndepărtat le apropie net de saurienii epocii secundare dinainte e. n. Așa cum îi caracterizează numele, ei viețuiesc în cîmpiile pustii, de tipul Bărăganului sau Burnasului, cu bălării, scaeți și ciulini, într-un fel de tebaide în care supraviețuiesc pustnici uitați de vreme, sfrijiți și singuratici, sau viețuiesc în fundul codrilor seculari, în scorburile unor arbori bătrîni, în peșteri sau sub pietre colibate, în apropierea unui izvor, păzind din vremuri imemoriale secretele pădurii și comorile ascunse în ea.

Dintre cei mai reprezentativi *balauri de apă* sînt cei de *iezere de munte*. Pe aceștia îi încalecă solomonari pentru a încărca norii de ploaie cu apă în gușa lor și a purta ploile fertilizatoare sau nimicitoare peste ogoare. Balaurii de iezere sînt *înaripați*, cu aripi mari, însă ca de libelulă și cu picioarele cu ghiare ca de uliu. Imaginea balaurului purtător de nouri de ploaie este adecvată mitologiei agrare a ținuturilor cu fertilitate redusă, în zonele de deal și munte. Balaurul de iezere de munte deține *funcțiunea meteorologică a șerpilor gigantici* care poartă vremurile peste sate [49].

Pe mare provoacă valurile uriașe cînd bea apă și cînd își bate coada. În apa Sîmbetei care înconjoară de nouă ori pămîntul, înotul lui revarsă apele sub pămînt. Într-un fel s-ar putea spune că reeditează rolul Styxului din Theogonia lui Hesiod. Balaurul din Apa Sîmbetei, prin activitatea lui psihopompă relevă o semnificație escatologică.

În unele credințe despre balauri, ca și în unele legende mitice, *Balaurii* sau *Halele* purtînd norii albi, opuși celor negri, se bat în cer. În luptă, balaurii scot flăcări pe nări, și cînd se izbesc în capete și cozi, bubuie cerul. Aceeași credință se referă și la Zmei, care se încleștează în cer, ca două puteri ale *Fărtaților* (în ipostază creștină ortodoxă) „un [zmeu] de a] răsărit [care mînă] ploaia de mană" și „altul de la asfințit [care mînăă seceta". Cînd se întîlnesc în cer ei se bat în capete și cozi, de se face furtun- și varsă cerurile pe pămînt. Care dintre zmei înfrînge pe celălalt deter mină starea anotimpului mănos sau secetos.

Motivul unor animale afrontate se întîlnește în artă pe teritoriul României și între doi țapi, pe o metopă a Tropaeum-ului Trajani, de la Adam Klissi; apoi în *draconul* bicefal de pe epitrahiulul lui Alexandru cel Bun (secolul al XV-lea) și în figurarea a doi șerpi *„în guri încleștați/ în cozi înnodați"* [50] pe o ușă de lemn dintr-o piesă de muzeu din secolul al XVIII-lea ; în *leii afrontați* față de un arbore, probabil arborele ceresc, pe timpanul bisericii din Ocna Sibiului (secolul al XIII-lea) etc.

15. Zmeul. — Cea mai complexă făptură antropo-ofidiană, este *zmeul* cu trupul lui de om, cu pielea acoperită cu solzi, cu coadă de șarpe și cu aripi ca de liliac, care trăiește pe Celălalt Tărîm, pe pămînt la capătul lumii și chiar în primul cer la marginile lui. Trăiește pe Celălalt Tărîm, unde-și are curțile și unde este îngrijit de Muma zmeilor, care este capul unei familii numeroase de trei, șapte, sau nouă *zmei* și tot pe atîta zmeoaice, într-un fel de *matriarhat demonic*. Zmeii trăiesc din vînat de oameni sau din pradă de animale mari ale oamenilor. Au o sensibilitate olfactivă și vizuală care întrece toate animalele pămîntului. Sînt șireți, abili, ceea ce denotă o inteligență practică.

Legenda mitică despre *Şarpe* se referă de fapt şi la un *şarpe-enorm* sau *Balaur*, generator al Zmeului.

Transformarea balaurilor în *Zmei*, făpturi mitice superioare, are loc după o altă claustrare iniţiatică de 7 pînă la 9 ani, de astă dată sub supravegherea unui solomonar. În aceşti şapte sau nouă ani de iniţiere în plus, balaurul trebuie să execute toate muncile pe care i le dă solomonarul. Cînd iniţierea este terminată, balaurul coboară pe Celălalt Tărîm, îşi leapădă pielea şi rămîn numai cîteva elemente ofidiene ca semne ale provenienţei lui : mărimea capului, a trupului, aripile şi coada reduse. Înfăţişarea e totuşi teriană, de *făptură umană stranie.* Este adoptat îndată de *Mama zmeilor* (din cele multe de pe Celălalt Tărîm), considerat fiu şi de fiicele acesteia, Zmeoaicele, care îl denumesc frate. Zmeii nu formează mai multe categorii de făpturi mitice. Toţi sînt o apă şi un pămînt. Mari, mătăhăloşi, puternici, uriţi, antropofagi, ca şi Mama zmeilor şi Zmeoaicele, surorile lui vitrege. Ei locuiesc pe Celălalt Tărîm, într-un palat în care trebăluiesc numai membri familiei, fraţii şi surorile de cin. Au moşia lor, pe care o ară şi o seamănă; grădinile cu fructe şi flori. Fac dese incursiuni în Lumea albă, adică în lumea oamenilor, pentru raptul de fete tinere, pe care dacă nu le mănîncă, le iau de soţii. Sînt permanent porniţi pe lupte. Instrumentele lor de muncă şi armele sînt miraculoase. Se bucură de isteţimea minţii omeneşti şi de forţa supranaturală a balaurilor. Lupta cu ei nu e uşoară, pentru că se sfîrşeşte cu moartea celor mai slabi. Legendele mitice româneşti îi înfăţişează în luptă permanentă în istorie cu eroii eponimi, civilizatori sau culturali, şi în basme cu eroii de basme. În lupta zmeilor cu eroii, un ajutor substanţial le dă Mama zmeilor, zmeoaicele şi instrumentele lor magice de luptă : buzduganul, spada (care răspund la chemare şi nimeresc direct la ţintă). Sub acest raport se poate spune că zmeii sînt totodată şi magicieni reputaţi, deoarece pot schimba peisajul geografic, dezlănţuie stihiile şi invocă duhurile rele ale pămîntului. Dintre *făpturile antropo-ofidiene*, sînt cei mai stăpîni pe *demonism*, *taumaturgie* şi *divinaţie*.

16. Ariciul, erou civilizator. — În superstiţiile, credinţele, datinile şi tradiţiile poporului român, păstrate în legende mitice şi povestiri etiologice, ariciul deţine un rol cosmogonic. Cum se va putea constata, îşi menţine rolul şi în unele basme fantastice, animaliere.

Făptura reală a ariciului este dublată de una *mitică*, cu atribute, funcţiuni şi sarcini ce fac din el un personaj etic deosebit: inteligent, inventiv, muncitor, drept şi mai presus de toate admirat de popor. Importanţa lui mitică este într-un anumit fel universală în folclorul asiatic şi african, în care e considerat *erou civilizator*, inventator al focului, al agriculturii, al sedentarizării vieţii [51].

Ca făptură mitică în zoomitologia română, *ariciul* face concurenţă licită celor doi demiurgi : Fărtatului şi Nefărtatului. Aceştia îl consultă des însă indirect, prin intermediul unor animale mitice (albină, năpîrcă, corb), sau prin sfinţi anacronici cosmogoniei, care la rîndul lor ajung tot la sfatul ariciului (cazul lui Sînpetru), cînd demiurgii se împiedică în procesul cosmogonic, cînd nu ştiu cum să rezolve o etapă esenţială a creaţiei (cum ar fi *înodăputarea pămîntului sub cer*, ridicarea cerului deasupra pămîntului, ridicarea şi împărţirea apelor pe pămînt etc.), sau cînd lasă ariciul să creeze ceea ce se cuvenea să creeze ei, demiurgii (cazul experimentările cosmogonice repetate, cum ar fi : crearea munţilor, dealurilor, movilelor,

văilor şi cîmpiilor şi ceea ce este mai interesant, să *dreagă* ceea ce n-au conceput bine demiurgii).

În legătură cu cosmogonia în interpretare românească, I.-A. Candrea a cules şi publicat aproape toate legendele mitice care relevă activitatea demiurgică a ariciului [52], îndeosebi cele referitoare la crearea munţilor, dealurilor şi văilor. În interpretarea lui I.-A. Candrea, ariciul este adevăratul *inginer al creaţiei*, deoarece acest minuscul animal mitic îndeplineşte două funcţiuni majore : a) sfătuieşte pe Fărtaţi cum să facă munţii şi văile şi b) el însuşi face munţii şi văile în locul Fărtaţilor.

Acelaşi caracter demiurgic îi acordă şi Mircea Eliade ariciului în procesul complex al cosmogoniei.

Deşi ariciul figurează în legendele mitice, basme fantastice şi paremiologie, lipseşte în descîntece şi strigături. Însă figurează în medicina magică şi în meteorologie. Ţepii lui sînt folosiţi în vindecarea frigurilor. Cei înţepaţi cu ţepi de arici se vindecă de tremurici, pentru că înţepătura lor frige, pune sîngele în mişcare şi împiedică tremuriciul. Ţepii frig ca razele de soare sau ca acele înroşite în foc, de unde concluzia magică : ariciul este un *animal ignic*, de obîrşie solară. Iar sub raport meteorologic, moşii şi babele distingeau după mersul şi ascunzişul aricilor, vara, schimbarea timpului : mersul grăbit spre ascunziş sub rădăcini de copac înseamnă vremuire, mersul încet şi odihnirea lui în afara ascunzişului, vreme bună.

Uciderea ariciului e considerată păcat.

17. Corbul. — Pasărea care se bucură de o străveche tradiţie în istoria popoarelor europene (la celţi, germanici, greci şi daci, spre a nu mai menţiona pe cele asiatice) este corbul . La celţi deţine şi un *rol profetic* şi de *erou civilizator*, la germanici de acolit şi tovarăş al lui Wotan, la greci de *mesager* al lui Apollo, şi totodată un rol *profetic*, la daci un simbolism contradictoriu de pasăre solară şi totodată tenebroasă, de pasăre a vieţii şi a morţii, de pasăre apotropaică şi funerară, la români de fondator de stat şi dinastie : o legendă atribuie corbului fondarea statului român, altă legendă, fondarea dinastiei române a Corvinilor [53].

Simbolismul corbului la români e încărcat de contradicţii, pentru forma, culoare, funcţiunea, atributele şi semnificaţiile ce i-au fost acordate. E cînd o pasăre mare (corbul), cînd una mică (cioara). În general e negru, rar sur şi foarte rar alb. Culoarea neagră e asemenea Haosului înainte de creaţia cosmosului, mediului germinativ al lumii ; culoarea sură e a pămîntului ce poate fi fertilizat, iar culoarea albă a creaţiei, a naşterii şi renasterii.

În accepţiunea lui veche a fost şi a rămas o *pasăre solară*, un mesager solar al cerului şi totodată o *pasăre divinatorie*. Vrăjitoarele îl ţin împrejurul lor ca simbol al divinaţiei. Dar corbul mai puţin şi cioara mai mult prevestesc schimbarea vremii. Dacă deasupra cîmpului de război dau tîrcoale corbii sau ciorile sînt de *rău augur* pentru cei ce atacă ultimii, de asemeni deasupra cîmpului pe care zac morţii căzuţi în lupte, dau semnalul definitiv al *necrofagiei*. Poporul român acordă corbului, şi prin extensiune şi ciorii, atribute contradictorii, ca pasăre ce anunţă nenorociri, dar şi fericiri, ca pasăre a tenebrelor dar şi a luminii, ca pasăre necrofagă dar şi ca semn de civilizaţie, ca pasăre care semnifică haosul dar şi ordinea, murdăria dar şi curăţenia, demonismul dar şi sfinţenia. În legende e vestitorul morţii, croncăneşte pentru a înştiinţa pe lupi unde există o pradă bună ; mănîncă primul dintr-un stîrv ; în decembrie, cînd crapă ouăle de frig, atunci ouă ; nu bea apa limpede din izvoare.

În mitologia biblică, Corbul e pasărea blestemată de Noe pentru că nu s-a întors la corabie să vestească retragerea apelor după potop. L-a blestemat să nu aibă cuib în care să poată trăi, să depună ouăle în cuiburi străine ca să le clocească alte păsări, să nu mai fie alb ci negru cum îi este inima, să fie de rău augur celor ce-l văd, să vestească vreme rea și să fie necrofag.

Iar în literatura populară e *acolit solar* și auxiliar al eroului principal; intervine în acțiune, se metamorfozează pentru a sustrage atenția de la intervenția lui, sau metamorfozează pe erou, pentru a-l scăpa de la o nenorocire, dăruiește o *pană miraculoasă* din cele trei pe care le are pe corp celui ce vrea să capete puteri supranaturale. Sîngele lui e folosit în medicina magică, pentru că e considerat antidot în otrăviri și balsam în unele boli grele.

18. Corbul în heraldică. — Cancelariile Țărilor Române folosesc ca *pasăre heraldică* un *aspect de corb* sau un *corb* cu *aspect de acvilă*. Specialiștii susțin că în tradiția heraldică a Țărilor Române pasărea aleasă prin excelență a fost permanent numită *corb* : *corbul valah* și *corbul corvinilor*. În unele steme corbul este înfățișat de la piept în sus, cu aripile deschise și *ciocul orientat spre emblema soarelui*. Corbul încadrat de soare și lună în *stihuri heraldice* însoțește stema Țării Românești în cronicile și cărțile de de cult în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea.

În prima pecete a lui Mircea cel Bătrîn din 1390 capul corbului este orientat spre efigia soarelui care face corp comun cu luna; idem în pecetea lui Radu cel Mare pe un hrisov domnesc din 1497. Pe toate celelalte peceții, sigilii și steme corbul cu capul orientat spre soare ține în cioc o cruce. Din numărul considerabil de documente, patru fac excepție de la regulă, în sensul îndreptării capului corbului către emblema lunii (pecetea lui Radu Mihnea pe un document din 1623; sigiliul mielar al lui Radu vodă Șerban din 1604; stema Țării Românești pe *liturghierul slavonesc* din 1508 și stema Țării Românești pe *Învățături pentru toate zilele* din 1642) [54]. Să se datorească această orientare a capului de corb cu crucea în cioc unui capriciu al gravorului sau unei transsimbolizări a *solarismului prin selenarism*?

În stema principatului Transilvania, în care corbul e reprezentat deasupra celor șapte turnuri, cu aripile deschise între soare și lună (crai nou), deci între simbolul luminii și cel al întunericului, cu *ciocul îndreptat numai spre soare*, ceea ce iar semnifică importanța lui solară, rolul de mesager al luminii. Chiar cînd poziția soarelui și a lunii (crai-nou) sînt inversate în stemă, capul corbului e orientat tot spre soare (exemple : stema Transilvaniei pe reversul unei medalii comemorative a lui Christofor Bathory din 1850; stema Transilvaniei pe un molitvelnic, de la Blaj, 1784) [55].

19. Cîinele, ambivalența caracterului lui mitic. — În istoria zoogoniei locale, cîinele deține o pondere mitică ce contrabalansează oarecum pe aceea a lupului, atît sub raport material, cît și spiritual. Printre primele animale domesticite, care s-au atașat deplin de om, *cîinele* a devenit prieten și apărător consecvent al omului, familiei și clanului familial. Dar aspectul acesta prietenos este contracarat printr-altul dușmănos, asemănător lupului și atribuit uneori ferocității de carnasier a cîinelui.

Ambivalența caracterului mitic al *cîinelui carpatic* a fost întărită de migrația indo-europeană care a colportat superstiții, cutume vechi și tradiții noi despre cîine. *Caracterul sacru* benign sau malign al cîinelui din străvechea mitologie preindo-europeană este transsimbolizat de popoarele de stirpă indo-europeană (dacii, grecii, latinii, germanii, slavii etc). La

predaci cîinele a fost figurat în lut, probabil ca *totem*, *amuletă* sau *talisman*. La grecii care depășiseră faza totemică a fost figurat ca acolit al Zeiței Artemis a vînătoarei și al Zeiței Proserpina a infernului. La romani, în replicile latine ale divinităților eline și la germanici cîinele capătă atribuții de mesager divin.

Din inventarul de animale zugrăvite pe ceramica de Cucuteni posedăm cîteva imagini *probabile* de cîini fugărind animale sălbatice, afrontate sau incolonate. Spunem probabile, pentru că unele figurări au fost asimilate *lupului* și altor animale similare (*hiena*, *șacalul* etc).

Nu trebuie să uităm însă că protodacii (care au conviețuit parțial cu celții în Transilvania) și apoi dacii care au trăit din păstorit agricol sau agro-păstorit și auxiliar din vînătoare, în aceste condiții de viață economico-socială foloseau mult cîinii. Într-o țară de munte în care fiarele sălbatice mișunau în păduri seculare și pe pămînturi înțelenite și pustietăți, autohtonul nu se putea dispensa de cîini; avea nenumărați *cîini bărbați*, *cîini ciobănești*, *cîini de vînătoare*. Credința carpaticului în *virtuțile apotropaice ale cîinelui* care luptă cu animalele sălbatice pentru a apăra pămîntul cultivat și turmele, casa și pe stăpînul lui, ca și împotriva *spiritelor rele* care se întrupau în aceste animale sălbatice și împotriva făpturilor mitice figurate prin *monștri antropomorfi* s-a menținut permanent vie.

Din perioada dacă ne-au rămas unele figurări aproximative de cîini în *gliptica cavalerului trac*, iar din perioada daco-romană, imaginea, superstițiile și credințele despre cîine la romani, asimilate de daci, și anume: imaginea *cățelei mării* (Scilla), a *Cerberului*, a *cîinilor zeiței Hecate*, a *cîinelui de vînătoare al zeiței Diana*, a *cîinilor sacri ai lui Jupiter Custos*, în astronomie, a numelui *Steaua cîinelui* etc. Paralel cu elemente de mitologie romană au pătruns în Dacia și unele superstiții și credințe mitice vechi grecești despre cîini, transfigurate magico-mitic de romani. Deci elemente de *mitologie a cîinelui*, provenind de la celți, greci, latini și alții din legiunile de proveniență circummediteraneană.

În mitologia română *cîinele* este considerat drept o *creație a Fârtatului* cu scopul de a fi ajutor permanent al omului, iar *lupul* o creație a *Nefârtatului* ca dușman permanent al omului. Elena Niculiță-Voronca, într-o povestioară cu fond creștin relatează cum „diavolul a făcut pe lup. Iată vine D-zeu! „Ce faci", el întreabă? „Ia fac și eu, numai nu poate umbla". „Mai ciopleşte-l puțin! L-a cioplit [că era din lemn]. „Dă-mi-l mie, zice D-zeu, c'a umbla". „Ți-l dau!". D-zeu l-a blagoslovit și s-a făcut lup; iar din surcelele [lemnului cioplit] s-au făcut *cățe*i și i-a asmuțit asupra Diavolului" [56].

Tudor Pamfile relatează o altă *povestire* pe aceeași temă a cîinelui prieten permanent al omului. E vorba de un *strigoi* care mergînd la horă în chip de flăcău, a fost descoperit de un tînăr după codița ce-i atîrna. Pentru că tînărul care l-a descoperit nu l-a divulgat altora, i-a făgăduit că-i dă ceva în dar, numai să vină într-un anumit loc cu cel mai mai bun prietan al lui. Tînărul s-a dus cu nevasta lui, dar a adormit așteptînd strigoiul la locul stabilit. Strigoiul s-a prefăcut într-un voinic frumos, a sucit mințile nevestei tînărului, care a încercat să-și omoare soțul. Ca să-l scape, strigoiul l-a tras de un picior și l-a deșteptat. Astfel strigoiul a demonstrat că nevasta nu-i era cel mai bun prietan. A doua zi tînărul a venit cu fratele său și-a adormit din nou. Strigoiul s-a prefăcut într-o fată frumoasă, care i-a sucit mințile fratelui adus. Cel adus a încercat să-și ucidă și el fratele adormit. Strigoiul l-a trezit din nou pe tînăr, scăpîndu-l de moarte, demonstrînd

astfel că nici fratele nu-i e cel mai bun prieten. În fine, a treia zi, nemaiavînd cu cine să mai meargă la întîlnire tînărul s-a dus singur. Un *cîine* s-a luat după el. La locul de întîlnire tînărul adoarme din nou. Strigoiul încearcă să se apropie de tînăr. Cîinele l-a mîrîit și apoi l-a lătrat, s-a repezit la strigoi, care l-a trezit a treia oară oară pe tînăr zicîndu-i: « Acum e adevărat. Ai venit cu ăl mai bun prieten al tău. Iată îți fac și eu un bine, și i-a suflat in gură *limbile păsărilor* și al *tuturor lighioanelor din lume* dar dacă va divulga secretul va muri ». Prietenia cîinelui cu omul este însă relevată mai ales în *baladele mitice. Iovan Iorgovan* merge la vînătoarea *Fetei sălbatice* cu *ogari* și *cățeaua năzdrăvană Vija*; în altă variantă, Iovan Iorgovan pleacă singur « pentru vînătoare,/ pentru-nsurătoare./ Și cu el lua/ și cu el purta,/ boldei/ și dulăi,/ șoimei,/ ș-ogărei,/ șoimei de Bogaz,/ ogari din Proviz,/ boldei de la munte/ și dulăi de frunte,/ cu Vija-nainte/ să le ia aminte ». Într-o variantă a unei balade de tipul celei consacrate lui Doborișan, sînt înfățișați cîinii ciobanului bogat: ,,cîini mocani,/ cîini vlăjgani/ lățoși/ și mițoși,/ tare cînd lătra/zare fremăta,/ cînd se repezea/, spaima-n om băga/ trei zile și ceva". În balada *Fulga*, ciobanul Costea,printre mulți dulăi avea doi mai bătrîni, pe *Togan* și pe *Mocan* și « o cățea bătrînă,/ ce știa/ seama la stînă », pe *Dolfa*, cu care urmărește pe Fulga, moș bătrîn, căpetenie de haiduci levinți, care i-a prădat stîna.

În balada *Miorița* ciobanul condamnat la moarte de semenii lui, își spune ultima dorință, că vrea să fie îngropat aproape de strungă, în dosul stînii, să-și audă *cîinii lătrînd*, *oile behăind*, *fluierul* pus la cap pe mormînt, *doinind*.

În *superstițiologiul românesc* constatăm o ambivalență mitică referitoare la cîine: *cîinele alb* e considerat bun, iar *cîinele negru* e considerat rău. Astfel se explică cum *norocul* se metamorfozează într-un cîine alb, de aceea nu trebuie alungat niciodată un cîine alb care se aciuează în curtea sau casa cuiva; *piaza rea* și *strigoiul* se metamorfozează într-un cîine negru, de aceea noaptea trebuie să te ferești de cîinii negri întîlniți pe cale. Cîinele alb latră cînd vede sau simte *spiritele rele*, *bolile de moarte* (ciuma, holera) și chiar *moartea ou acoliții* ei. Cîinele negru *înstrigoiat*, după moarte distruge toți cîinii albi din sat.

În locuțiuni și ziceri termenul cîine este întrebuințat în sens contradictoriu: e *credincios ca un cîine*, bărbatului rău că e *un porc de cîine*, femeii rele de muscă i se mai spune și *cățea* sau e *neagră la suflet ca o cățea în cerul gurii*.

20. Chinantropii. — În trecut se credea că au existat *oameni cu cap de cîine—chinocefalii*, sau făpturile *jumătate om jumătate cîine, chinantropii*; primii mai erau numiți și *căpcăuni*, făpturi cu un cap și două fețe, una umană și alta canină, și peste toate cele mai erau și antropofagi. Despre acest soi de monștri am discutat în capitolul *Antropogonie.*

În biserica creștină română a fost omologat ca sfînt un căpcăun numit *Hristofor*. E interesantă această sfințire a căpcăunilor ca făpturi tereomorfe antecreștine, care conform mitologiei române mai sînt considerate și *antropofage*. Figura acestui sfînt se mai întîlnește încă în pictura murală a bisericilor de sat [67]. La Vatra Moldoviței, Sfîntul Hristofor este zugrăvit purtîndu-și capul de cîine pe o tavă. Cele mai multe icoane cu chinocefali sînt în Județul Vîlcea (la Schitul Lainici, Băbeni, Olteț și Dozești), ca și în județul Buzău (la bistrica Gîrlași chiar din capitala județului).

Paralel cu credința în ,,țapi ispășitori", a existat și una în *cîini ispășitori*. Pînă în secolul al XIX-lea exista o zi anume din an pentru *datul în*

tărbacă a cîinilor ca să absolve satul de culpe reale sau închipuite. Datul cîinilor în tărbacă a fost un obicei venit din sudul Dunării, care se practica în unele enclave eterogene din preajma văii Dunării. Obiceiul a fost interzis la începutul secolului al XX-lea, ca fiind nepotrivit firii blînde și umane a românului.

21. Cățelul pămîntului. — Animal mirific numit și *țîncul pămîntului* sau *orbetele pămîntului* duce o viață subterană, în preajma cimitirelor din afara satelor, a stîlpilor, crucilor și a troițelor de hotare. Are înfățișarea unui cîine scund, lung, de culoare albă, cu ochii nu vede, o gură puternică, un glas strident. Iese noaptea din pămînt, umblă lătrînd în preajma drumurilor, a pădurilor și în pustietăți [58]. Preexistent sau concomitent cosmogoniei, e consultat indirect de Fârtați întocmai ca și ariciul. Nu spune albinei cum trebuie să procedeze Fârtații ca să adune pămîntul sub cer, în limbaj popular, cum să „încăputeze pămîntul sub cer". Deși nu destăinuie taina încăputării, după plecarea albinei, crezîndu-se singur, își divulgă secretul vorbind tare cu sine, taină pe care albina o transmite Fârtaților.

Cățelul pămîntului a fost inițial un sfetnic semidivin al Fârtaților. apoi o semidivinitate funerară și în cele din urmă un demon infernalt. Controlează mormintele și mușcă de nas sau urechi pe morții care nu au fose înmormîntați după datina străbună, cu un *ban în mînă* sau băgat *într dinți*, drept obol ca să fie lăsați în pace, în mormînt. Cățelul pămîntuluii ca făptură mitică funerară se aseamănă cu Cerberul, iar în privința obolulu cu Charon, care pentru același obol trece sufletele în barca lui infernală peste Styx. Cățelul pămîntului nu are legături cu trecerea sufletelor morților peste Apa Sîmbetei, în drum spre Iad, deși deține și atribute infernale. Caracterul lui funerar apotropaic e deci condiționat, însă caracterul infernal e permanent. Sperie, terorizează și pedepsește pe cei care nu cred în forța lui chtonică și care îl urmăresc ca să-l stirpească. Lătratul lui strident prevestește moartea sau alte nenorociri pe capul celui care îl aude la miezul nopții, între toaca din cer și cîntatul cocoșilor.

Din folclorul mitic cățelul pămîntului pătrunde în plastica ecleziastică, în care îl întîlnim sub formă de suporturi-picioare de jilțuri în două biserici bucureștene (Sf. Ilie Rahova și Mielari).

22. Albina. Țara melifagilor. — Albina ca făptură reală face parte din economia domestică și de stat, din civilizația și cultura dacilor, a dacoromanilor și a românilor. Nu se poate concepe o prezentare oricît de sintetică a zoomitologiei române fără referințe la rolul albinei în istoria autohtonilor. Istoriografii antici, greci și romani, menționează că Dacia era de drept „țara albinelor", *țara minunată a melifagilor* : „Tracii spun că ținutul de dincolo de Istru e ocupat de albine și că din cauza lor nu se poate pătrunde mai departe" [59]. Theosebii, capnobanții și ktisti se hrăneau cu miere, lapte și brînză și duceau o viață de schimnici, pentru care condiții erau considerați că au puteri divine și erau numiți „sfinți populari". În schimniciile lor creșteau albine, erau mîncători de miere și recomandau mierea ca aliment divin, miraculos. Îndeletnicire ce s-a menținut în schimniciile și mănăstirile românești pînă în vremea noastră.

Dacii făceau continuu schimburi comerciale cu grecii, dînd miere și ceară, și uneori pește sărat, în schimbul uleiurilor fine și vinurilor alese [60]. Dar și grecii consumatori de miere au atribuit un caracter sacru albinei, atît pentru mierea ei, cît și pentru binefacerile mierei, folosindu-i numele ca epitet divin, acordat unor semizei și chiar zei, iar mierei, pentru că din ea

făceau o băutură, miedul, echivalentă ambrozei, pe care o consumau marii pontifi, semizeii, zeii și eroii.

Legendele mitice referitoare la insecte ne relatează clar înainte de era noastră despre originea prezoogonică a albinei, și numai vag, în evul mediu, despre originea ei religioasă, creștină.

23. Originea ei prezoogonică. — Această omisiune poate fi interpretată ca o contestare tacit religioasă a unei *origini prezoogonice*, mai precis spus, *precreștine*. În cuprinsul lor, legendele mitice confirmă inteligența, munca și organizarea perfectă a vieții albinei, și ceea ce este mai important, rolul ei de sfetnic, de mesager și executant fidel al Fărtatului pentru perfectarea creației pămîntului în procesul cosmogoniei : adaptarea dimensiunilor pămîntului la cele ale cerului. Fărtatul neștiind cum să o scoată la capăt, consultă pe protagonista lui cum să încăputeze pămîntul sub cer, cum să se potrivească mai bine marginile lor. În legătură cu acest eveniment cosmogonic două legende ne dau explicații diferite : o legendă după care albina dă Fărtatului soluția cum să procedeze sau cum să o lase pe ea să procedeze, prin încrețirea pămîntului și crearea de văi și munți, și altă legendă, după care albina devine numai mesagerul Fărtatului, pentru a cere *sfatul înțeleptului arici*. Acesta refuză din orgoliu să facă servicii Fărtatului, însă albina, simulînd că pleacă și ascunzîndu-se într-o floare, ascultă cum ariciul gîndește sau vorbește cu sine despre soluția posibilă. Albina înștiințează pe Fărtat și, ceva mai mult, îl ajută să încrețească pămîntul cu văi și munți. Pentru dezvăluirea secretului, ariciul blestemă albina, iar pentru ajutorul dat, Fărtatul o blagoslovește să fie *sfîntă* [61].

Ariciul a blestemat-o să-și mănînce scîrna, iar Fărtatul a binecuvîntat-o să-i fie scîrna aliment sfînt, ca și ea. În această scurtă legendă se explică *meligeneza* (apariția mierii) și valoarea ei dublă, nutritivă și tonic-medicală.

După legenda religioasă colportată de mitologia populară creștină, *albina* își trage obîrșia din *lacrimile Maicii Domnului* cînd aceasta se căina la moartea lui Christos. Textul legendei mitice religioase, tardiv și de inspirație creștină, calchiază o legendă mai veche, circummediteraneană, după care *albina s-a născut din lacrimile lui Ra*, *zeul soarelui* la egipteni [62]. Ceea ce înseamnă că *originea solară a albinii* din mitologia egipteană s-a difuzat, probabil indirect, prin filieră iudeo-creștină la români, în perioada de generalizare a creștinismului.

În cîteva legende românești, albina a fost substituită de muscă [63]. Includerea muștei în legendă este evident de altă origine decît aceea românească. În legendele vechi autohtone despre albină, Fărtatul binecuvîntează albina să facă miere și ceară care să servească de hrană și lumină omului; iar în legendele cu musca, Fărtatul (substituit uneori prin zeul-Dumnezeu) nu binecuvîntează cu nimic musca. Din cîteva alte legende despre muscă reiese dimpotrivă că musca a fost blestemată de zeul-Dumnezeu sau de sfinți pentru că este o unealtă a diavolului și murdărește în derîdere creația divină.

24. Animalele fantastice. — Din categoria *animalelor fantastice* intrate în patrimoniul mitologiei populare române și menținute la periferia acesteia fac parte, cum am menționat la începutul acestui capitol, *inorogul* și *Vasiliscul*. Nu am urmărit să includem alte animale fantastice (*fenixul*, *filul* — un fel de elefant, *struțo-cămila* etc.) care țin mai mult de bestiarul literar de factură orientală, intrate în țările române prin cărțile

populare (*Varlaam și Ioasaf*, *Alexandria*, *Floarea darurilor*, *Fiziologul*) și de cărți ce fac parte din primele lucrări de literatură cultă (*Viața patriarhului Nifon*, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* etc.), în secolul al XVI-lea. Toate aceste animale fantastice sînt făpturi mitice *hibride*, care penduleazǎ între *polizoomorfism* și *bizarerie zoomitologică*. S-ar putea susține că polizoomorfismul lor exprimă o nouă fază de creație mitică medievală, care depășește faza zoomorfismului exacerbat prin mărime, calități, puteri și funcțiune supranaturală. E faza inadvertențelor și absurdităților mitice, dublate de un anacronism ontogenetic.

25. Inorogul. — *Unicornul* sau *licornul* este un cal fantastic de culoare albă, cu un corn lung și ascuțit în frunte și cu o piatră strălucitoare la rădăcina cornului (carbunculus), cu ochii albastri și înfățișarea



Capricornul, reprezentat pe zodiacul Mănăstirii Succevița.

blîndă. Antecedentele imaginii lui pot fi întrevăzute în *monoceros*-ul indian, în *oryx*-ul grec și în *calul cu două coarne laterale* cizelat pe brățări rituale în Dacia. De la forma fantastică, credibilă pentru imaginația populară, inorogul a fost înfățișat și în forme incredibile : cu mai multe picioare, guri și ochi, cu statură uriașă, care în mersul lui cutremura pămîntul și în înotul lui revarsă apele mărilor. Polizoomorfismul lui nu se reducea la multiplicarea acelorași organe și simțuri, ci trecea la îmbinarea unor trăsături zoomorfice deosebite : corp de cal, cap de cerb, corn de bovideu, culoarea pielei în curcubeu etc.

Cu toată această înfățișare bizar — zoomitologică, inorogul nu a fost un animal demonic, în accepțiunea infernală a termenului. Era un animal blînd, calin, nobil și sentimental, considerat pe nedrept un simbol falic, cînd mai degrabă era un simbol al *dragostei caste*, nu al „vitalității epuizante". Se atașa repede de fetele frumoase, adormind în brațele lor. Cei care voiau să-l vîneze, îi întindeau o cursă sentimentală, o o fată frumoasă care-i ieșea în cale, îl mîngîia și el, calin, se așeza cu capul în poalele ei. Atunci vînătorii năvăleau și-l prindeau sau ucideau pe loc, luîndu-i cornul. În stare de veghe, unicornul era imbatabil, își zdrobea inamicii, pe care-i lăsa sfîșiați la pămînt, și galopa liniștit în codri sau locuri tăinuite în munți. Prezența lui împrăștia duhurile rele, combatea balaurii, ucidea monștri teriomorfi. Diferite părți din corpul lui : cornul, părul, blana, copitele au fost considerate de farmacopeea magică un fel de materie primă pentru prepararea unor medicamente cu caracter de panacee universale. Cornului i se acorda un mare preț farmaceutic. Din corn se obținea un antidot al otrăvurilor celor mai puternice. Dimitrie

Cantemir elogiază antidotul din corn care aduce „atîta binefacere, încît fără [foloasele lui] viaţa ni s-ar fi curmat"[64].

Cum cornul inorogului nu putea fi găsit, era substituit de cornul de elefant, de rinocer şi de *capricorn* (coarne ce aveau o structură fibroasă foarte densă). Din presupusul corn al unicornului se făceau *rhytonuri profilactice şi terapeutice*, pe care magicienii le foloseau în scopuri magico-medicale.

În interpretare creştină, unicornul este încărcat de un *simbolism trinitar*. „Biserica îi acordă o triplă valenţă, care acoperă cele trei ipostaze ale lui Dumnezeu : Tatăl, Sfîntul Duh şi Fiul. Puternic, crunt şi sălbatic, unicornul întruchipează forţa lui Dumnezeu-Tatăl (...), îndrăgostit de fecioară este asociat (...) Concepţiei imaculate (...) şi în cele din urmă este considerat o întruchipare a Duhului sfînt (...). Cornul care exprimă forţa şi esenţa unicornului devine (...) simbolul crucii şi esenţa lui Isus"[65]

Imaginea mitică a inorogului a pătruns în *heraldică*, în *erminii* şi în *iconografia eclezіastică română*. În heraldica românească, la înnobilarea lui Nicolaus Olahus, suveranul austriac Ferdinand de Habsburg accepta armoriul „unicornului" solicitat de înnobilat. În diploma de înnobilare se menţionează că : „(...) Toate neamurile care au stăpînit cîndva pămîntul au fost viteze şi nobile ca unicornul. Iar printre acestea, românii cei de un neam cu tine nu au de fel obîrşia cea din urmă (...). Inorogul înseamnă nobleţe, dar totdeauna isteţimea spiritului său. Căci ceea ce la fiară este asprime, la om este tărie, înzestrare prin care neamul tău, care a dat naştere multor căpitani vestiţi, este bine cunoscut"[66].

„Unicornul", sub forma de *ţapricorn* apare în stema lui Neagoe Basarab pe piatra funerară de la Curtea de Argeş.

Paralel cu imaginea inorogului din heraldică o întîlnim interpretată în iconografia religioasă. Ceea ce interesează în iconografie este transsimbolul creştin pe care îl sugerează unicornul.

În erminee (ἑρμηνεία) interpretarea textelor religioase recomandă locurile, scenele, personajele şi valoarea care trebuie acordată reprezentării unicornului în pictura murală religioasă.

Cea mai veche reprezentare a unicornului este în biserica de la Hărman, în care acesta stă cu capul în braţele unei fecioare, conform legendei lui mitice, care circula în secolul al XV-lea prin bestiarele occidentale. A mai fost zugrăvit în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea în pridvoarele sau pe zidurile exterioare ale unor mănăstiri : Tismana, Horezu, Cozia, Slatina, Aninoasa şi Capu' Dealului (biserică din Maramureş).

„În iconografia şi sculptura bisericească îl întîmpinăm în evul mediu într-o scenă de vînătoare în care arhanghelul Gavril îl alungă pe inorog (simbolul fiului lui Dumnezeu) cu trei ciini (credinţa, iubirea, nădejdea), ori cu patru ciini (dreptatea, pacea, justiţia, mizericordia) pînă în poala Sfintei Fecioare (Apostolul : 6.2.)"[67].

26. Vasiliscul. — Alt animal fantastic de origine mediteraneană este Vasiliscul, care a pătruns prin literatura populară medievală în folclorul românesc. Este, aşa cum îl defineşte de altfel şi numele un animal bazileic, „un mic rege". Înfăţişarea lui e teriomorfică : seamănă cu un cocoş ciudat, cu cioc de vultur, cu capul încornorat, corpul acoperit cu solzi, aripi de dragon, coadă de şopîrlă, cu două perechi de picioare (o pereche de vultur şi alta de gîscă). Vocea lui ascuţită străpunge creerele şi inimile oamenilor ca nişte cuţite ascuţite. Privirea lui fioroasă ucide tot. Răsuflarea lui otrăvitoare arde ca para focului, carbonizează pe oa-

meni și sfarmă piatra dură. Pe unde calcă usucă pămîntul un stînjen în adîncime, pentru nouă ani. Cu toată înfățișarea lui monstruoasă și firea lui demonică, oamenii l-au căutat pentru serviciile indirecte pe care i le putea aduce, în medicina magică și în apărarea integrității fizice a celor ce și-l procurau.

S-a crezut în evul mediu că Vasiliscul poate fi creat cam după un procedeu asemănător celui al spiridușului. Și anume dintr-un ou, ouat de un cocoș năzdrăvan de culoare neagră și clocit de o broască țestoasă timp de nouă zile, în răstimpul marei străluciri a Stelei Ciobanului. În aceste nouă zile broasca țestoasă trebuia păzită să nu fie speriată sau să nu se îndepărteze de pe ou. Cînd apărea Vasiliscul, prima grijă a stăpînului lui era să-l controleze dacă are coroniță pe cap. Dacă nu avea, îl ucidea imediat, pentru a se feri de puterea lui nefastă, care s-ar fi putut exercita chiar asupra stăpînului lui. Dacă avea cununiță pe cap, era îngrijit, hrănit și plimbat noaptea să ia aer. Iar cînd stăpînul lui îi cerea să-i îndeplinească o dorință, acesta dispărea pe loc și în cîteva clipite o și îndeplinea. Cu fiece dorință, stăpînul lui se subjuga puterii demonice a vasiliscului. Și sfîrșea prin a fi ucis de vasilisc, care astfel devenea liber pe puterea lui teriomorfă și pe acțiunile lui demonice.

„În biserici, capele și în alte instituții bisericești [vasiliscul] se află adesea ca ornament ori ca broderie pe covoare, ori ca mozaic pe padimente, însemnînd că diavolul este învins, este călcat în picioare (...) de credincioși, cărora li s-a dat putere asupra lui"[68]

27. Pajura. — Pasăre fantastică care face parte dintr-un grup de făpturi avimorfe (cum ar fi *Pasărea de foc*, *Pasărea măiastră* și într-o oarecare măsură *Zgripțuroiul*). În unele literaturi populare pajura a fost identificată prin dimensiuni, structura formală, funcțiuni și valențe mitice cu „vulturul imperial" [69]. Însă pe nedrept, pentru că *pajura* e o *făptură distinctă*, cu trăsături mitice care o fac să fie considerată supranaturală prin excelență. Posedă uneori două capete care privesc în sensuri diferite, înainte și înapoi, la Zenit și Nadir, înăuntru și în afara lucrurilor. Nu este o transpoziție folclorică a vulturului bicefal imperial, ci o simplă coincidență imagologică, ca de altfel multe altele în mitologie.

S-a susținut că pajura este numai o *făptură fantastică*, deci o creație aparent mitică, o creație literară mitizată mai apoi.

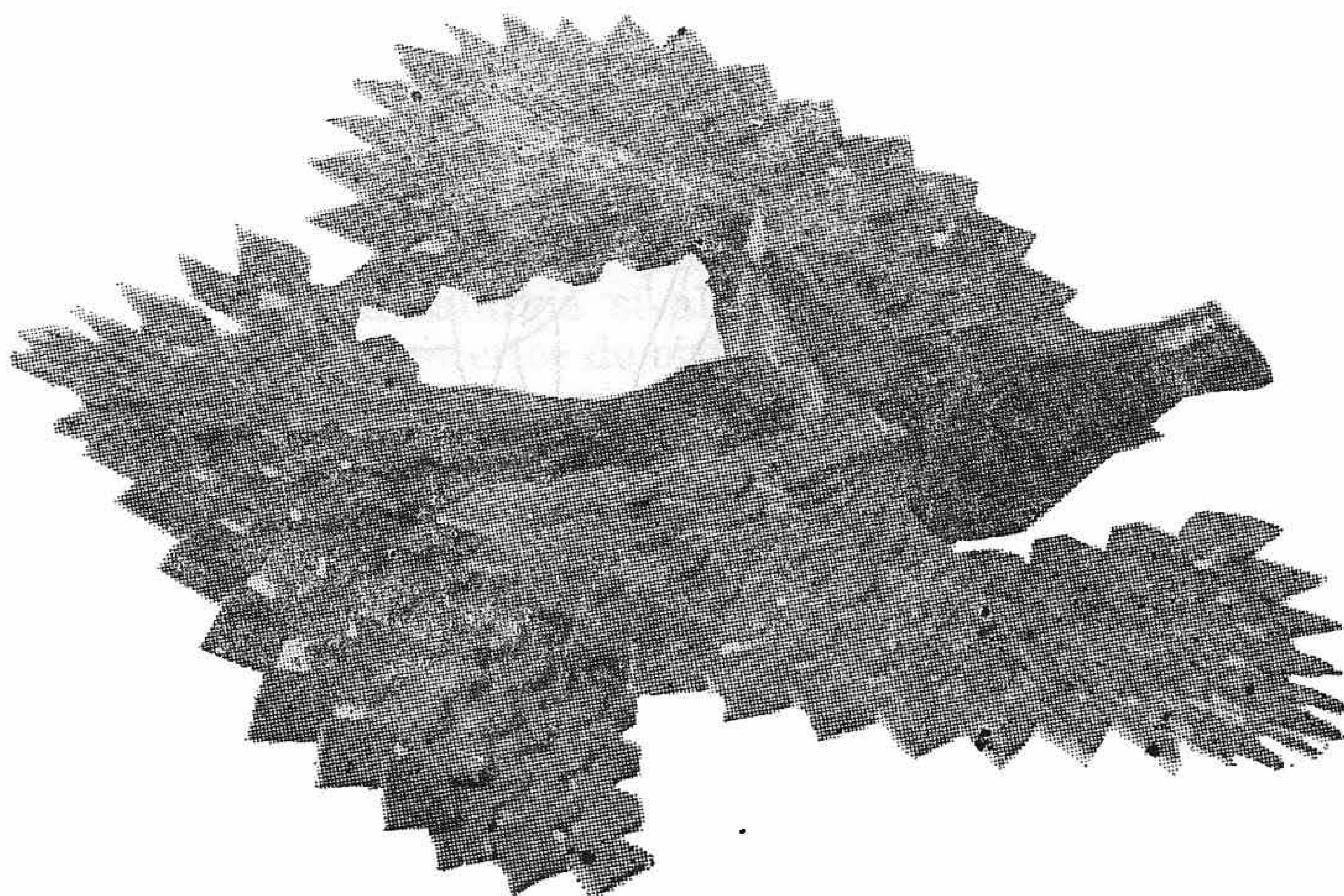
Considerăm pajura o făptură mitică pentru că îndeplinește trei funcțiuni distincte încredințate de Nefărtat: 1) întîi este un mesager divin; 2) un cursier divin și 3) un demon pseudoavimorf. Poartă mesajele zînelor și arhedemonilor și a acoliților acestora în orice parte a pămîntului și cerului; este un cursier rapid de drum lung, străbate cu un om călare întregul văzduh în cîteva clipe. Ca demon pseudoavimorf fură fete tinere pentru zmei. Servește făpturile demonice ale pădurilor și pămîntului și este aliatul vrăjitoarelor iscusite.

Pajura își are curțile în munții cărunți. Are pui ageri care trebăluiesc în văzduh alături de muma lor, la răpit făpturi umane sau animale, la răsplătitul binelui pe care li l-au făcut unii oameni.

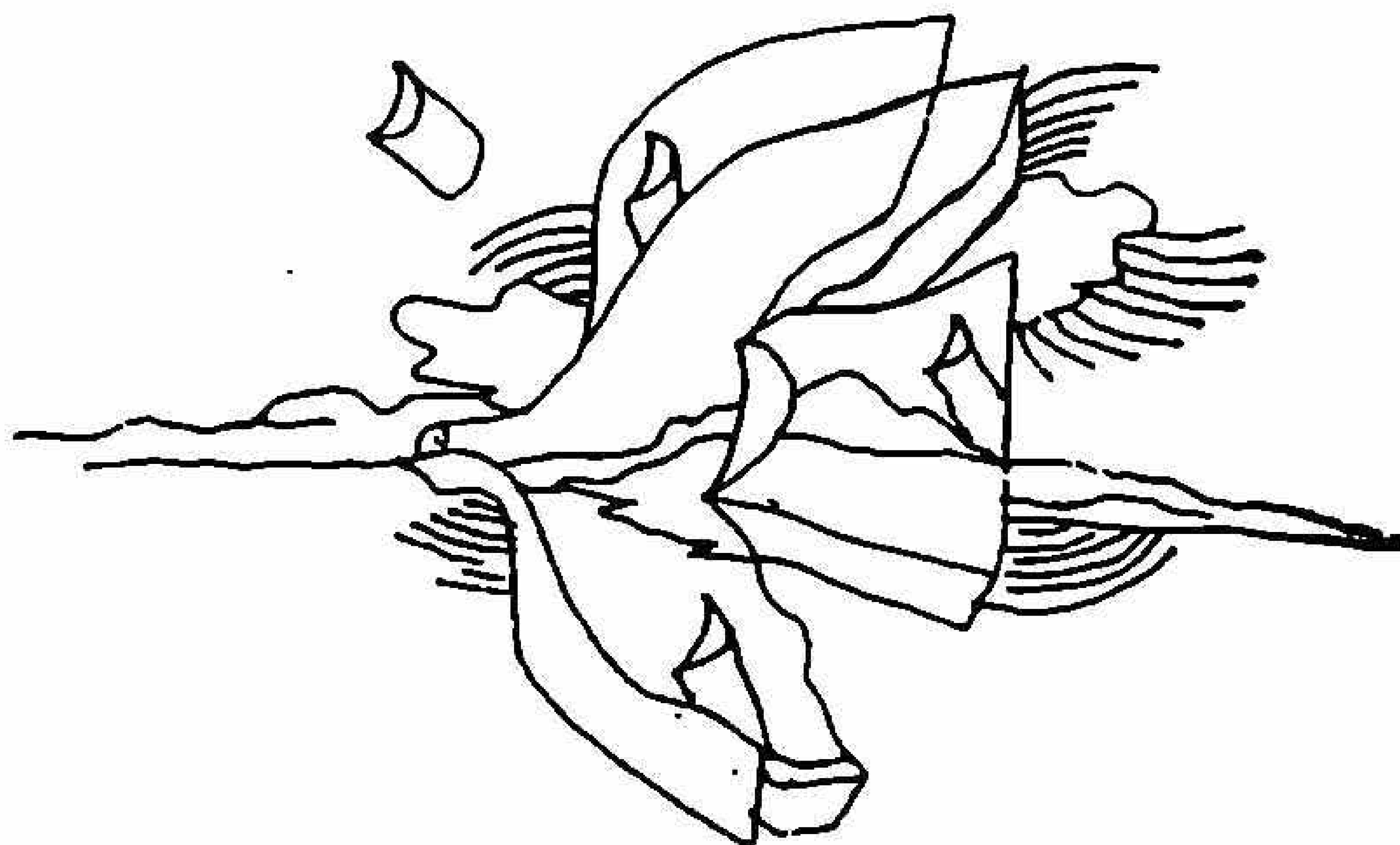
Nu îmbătrînește niciodată, pentru că din 30 în 30 de ani se scaldă la fîntîna cu apă vie, care-i întreține tinerețea fără bătrînețe; în transpoziție mitologică creștină se scaldă în rîul Iordan. Are puterea de a se metamorfoza și a metamorfoza pe cei pe care vrea să-i ajute sau să-i pedepsească.

În basmele fantastice pajura este un personaj cu valoare de erou civilizator[70].

27. Zgripţuroiul. — În înfăţişarea lui este o făptură terimorfică care oscilează între un monstru mitic şi unul fantastic. Seamănă uneori cu o pasăre hibridă, alteori cu un zmeu şi alteori cu un balaur minuscul însă vînjos. A fost asimilat cu *grifonul* şi *himera*.



Pasărea măiastră, din lemn.



Pajura, de Mihu Vulcănescu.

Cele cîteva reprezentări plastice (sculpturale, discuri ceramice şi pictură murală) ne redau înfăţişarea aproximativă a zgripţuroiului : trup de ofidian scund (sculptat pe un jilţ din mînăstirea Cotroceni), de patruped nedefinit (disc oriental de la biserica Sf. Nicolae din Iaşi), de pasăre (placă de sobă, Sibiu), pasăre nedefinită (pictură murală). Capul este cînd de vultur, cînd de pasăre de curte, cînd de om ; posedă urechi ascuţite ; aripi, penaj efilat ; coada lungă ce se termină cu cap de şarpe ;

două, trei sau patru picioare; ghiare puternice şi lungi de animal de pradă. Cum constatăm, zgripţuroiul e un monstru care de la un plastician la altul poate lua înfăţişări diferite[71]. În iconografia populară nu există



Grifon, după B. P. Hasdeu.



Grifon, pictură, biserica Voroneţ.

un model canonic al zgripţuroiului, pentru că în reprezentarea lui contează infernalul, absurdul, straniul, prodigalitatea, inadvertenţa, sincretismul contradicţiilor.



Himeră. Disc ornamental de ceramică, biserica Rădăuţi.

MITOLOGIA OCUPAȚIILOR

1. Ocupații principale și secundare. — Un imbold teoretic în domeniul mitologiei ocupațiilor l-a dat Mircea Eliade în unele din lucrările lui în care a considerat metalurgia și alchimia două „științe empirice" cu implicații ezoterice și exoterice de ordin mitic în viața spirituală a popoarelor[1]. Totuși la vremea lor aceste lucrări nu au exercitat pentru studiul mitologiei ocupațiilor la români influența cuvenită. Așa se face că studiile de mitologie română întreprinse pînă în prezent au abordat cu timiditate reflectarea ocupațiilor de bază și cele auxiliare în viziunea și tematica culturii populare române. Modesta interpretare teoretică și metodologică a ocupațiilor se explică prin insuficiența unor analize și rezervele unei considerații speciale acordate mitologiei române. Majoritatea cercetărilor au socotit fabulația, anecdotica și structura ocupațiilor ca teme de la sine înțelese și au trecut ușor tocmai peste ceea ce era primordial, esențial și valoros în spiritualitatea română.

În fond, nu s-au putut aborda pînă acum caracterele ocupaționale reflectate de mitologia română, și pentru că cercetările de care dispunem au neglijat tocmai ceea ce era la îndemînă, ponderea materialelor culese și a conținutului lor simbolic, alegoric și metaforic. Puținele sesizări, enunțuri sau referințe, abia sînt în măsură să ne facă să surprindem cele mai caracteristice aspecte ce țin de mitologia română.

În această privință ne propunem să investigăm caracterele *ocupaționale de ordin mitologic* la români prin analiza *ocupațiilor principale în trecut* devenite *secundare în prezent* și a *ocupațiilor secundare în trecut* devenite *principale în prezent*, precum și temele, problemele și motivele ocupaționale ale mitologiei române, ce valoare mitologică prezintă ocupațiile principale, secundare și cele auxiliare și dacă există o dominantă ocupațională în viziunea mitologică română?

Întregul sistem de superstiții, credințe, datini și tradiții mitice ale poporului român scoate în evidență elemente și fapte mirifice care denotă făpturi mitice populare de certă origine pastorală, agrară, minieră, cinegetică, piscicolă, apicolă. Dacă am întreprinde un bilanț cantitativ al acestor materiale mitice am constata statistic corespondențele lui tematice cu celelalte materiale care fac parte din sistemul de mituri ale poporului român.

În capitolele consacrate fitomitologiei și zoomitologiei am trecut în revistă plantele și animalele cele mai importante din punct de vedere magico-mitologic pentru istoria culturii populare române. Cu această ocazie am prezentat structura, funcțiunea și valoarea lor mitologică, fără să ne referim la culegerea propriu zisă, vînătoarea, pescuitul, păstoritul, agricultura, viticultura și apicultura rituală.

2. Culesul ritual al plantelor. — Unele dintre plantele magico-mice încă din adîncă antichitate se culegeau în anumite răstimpuri din an, uso lstițiul de vară (sînzienele), la cel de iarnă (moșmoanele), la eehinoăl de primăvară (urzicile) la cel de toamnă (leurda); altele în toiul uno r rbători calendaristice, care oscilau în funcție de fazele lunii, de caracterul fast sau nefast al zilelor din săptămînă, de însorirea zilei sau înnegurarea cerului noaptea, de locul culegerii (pe munte, deal, cîmpie, luncă sau deltă) [2].

Culegerea se făcea ritual sau ceremonial, cu grade de periculozitate diferite. La culegerea rituală participau cel mult trei persoane, una care culegea și două care păzeau pe culegător ca să nu fie tulburat de curioși sau incidental de trecători (cazul mătrăgunei). La culegerea ceremonială participau colectiv, tinere și tineri (uneori pentru sînziene), la plantele de leac (numai bătrîne), la cele de dragoste (fete sau numai femei, rar bărbați).

Culegătorii nu foloseau numele adevărat al plantelor periculoase, ci *epitete măgulitoare* sau *incitante*, conform cu scopul culegerii. Importanța lor iatromagică era scoasă în evidență de caracterul lor erotic de ordin daimonic, semidivin, divin sau eroic.

3. Caracterul tabuistic al culegerii. — Unele plante dețin în formă primară semnificații totemice, care s-au transformat treptat în semnificații sacrale legate de făpturile mitice menționate în parte în textul mitologiei. În ansamblul lor toate aceste plante se numeau „sfinte" atît în sens benefic, cît și malefic.

Precauțiunile care se luau la culegere erau în funcție de gradul lor de periculozitate: se culegeau cu clești, piepteni și fărașe (de lemn, os sau metal); cu maschete de mînă (care trebuiau să fie făcute dintr-o anumită piele de animal — (șarpe, șopîrlă, broască, de pește cu solzi), cu maschete de picior (din piele de picior de urs, cu ghiare de lup), ca să nu calce prin locuri necurate; sau să nu fie văzute purtînd măști-cagule, în mînă ținînd un ciob cu rășină aprinsă, un clondiraș de vin sau un toiag de alun, cerînd voie plantei să fie culeasă cu atenție pentru leac, descîntec, vrajă sau farmec. Adesea culegerea se făcea la miezul nopții, cînd planta căutată înflorea luminînd împrejur ca o stea căzătoare cerul noaptea. Dar se culegea și la răsăritul și apusul soarelui, cînd nocivitatea plantei era anulată de razele roșii ale astrului zilei. Altfel culegătorul putea să amuțească, să orbească, să damblagească, să înnebunească. Pentru a anula efectele malefice prin magie contagioasă, culegătorul nu trebuia să răspundă la unele chemări suspecte, să se uite în altă parte decît în aceea în care culege, să poarte mascheta sau masca indicată de superstiție, să stea aplecat sau în genunchi, să nu clipească, să nu se mire, să suporte tot ce i se pare straniu sau înspăimîntător etc. Aceasta era situația culegerii mătrăgunei, ierbii fiarelor, a măturii vrăjitoarelor, a plantelor bune de leac sau a celor de îmbolnăvire, sminteală etc.

4. Vînătoarea animalelor mitice. — Acest tip de vînătoare se deosebește întrucîtva de aceea a animalelor sălbatice prinse și domesticit pentru alimentație sau muncă. Cu studiul vînatului și vînătorii în Daci s-au ocupat cițiva istorici români ai temei: Alex. Odobescu, C-tin. C Giurescu etc. Noi ne oprim la ultimul studiu, de Ion Nania, care e ma aproape de exegeza mitică. Dînsul trece în revistă relatările scriitorilor antici, greci și romani (Herodot, Pindar, Aristotel, Hipocrate, Tucidide

Strabon etc.), apoi descrie natura vînatului (cerbului, căprioarei, urşilor, bourilor, mistreţilor etc.); felul vînătorii (cu praştia, săgeata, lancea, hăituitul cu cîini, cu lanţul, groapa-capcană etc.) şi folosirea cărnii, blanei, oaselor. De asemenea descrie vînătoarea în perioada daco-romană, in aceea feudală (vînătoarea domnească, a boierilor şi sătenilor liberi), cu dările şi obligaţiile corespunzătoare[3].

În expunerea noastră am acordat vînătorii un rol deosebit, în legătură cu miturile, legendele, baladele şi basmele mitice. Asupra lor nu vom reveni, ci ne vom referi numai la cîteva datini şi tradiţii cinegetice din cutumiarul românesc care se desfăşoară în pădurile de munte sau şes, în Bărăgan (un fel de pampas carpato-danubian), în luncile apelor mici şi în Lunca şi Delta Dunării.

Pentru ţăranul român, vînatul era un mijloc de subsistenţă, care a creat cu timpul rituri şi ceremonii vînătoreşti, referitoare la pregătirea, efectuarea şi împărţirea vînatului.

Pregătirea vînătorii ţinea de anotimp, de răstimpul din zi sau din noapte, de tehnica rituală şi scopul vînatului. Se înţelege că nu vom analiza toate aceste aspecte, ci ne vom opri la ritualul unor aspecte. Vînatul trebuie să evite perioada rutului, care diferă după soi de vînat şi după anotimp. Vînătorul nu trebuie să chinuiască animalul numai din plăcerea de a-l vîna. Animalul este şi el o *făptură cosmică* care, după unele credinţe de ordin magico-mitologic, poate proveni dintr-un om (printr-o metamorfoză, în urma unui blestem părintesc sau a unei stări miraculoase). Acesta este cazul cerbilor mirifici, a căprioarelor vrăjite, a urşilor şi mistreţilor sacri.

Prohibirea vînatului a avut o dublă sursă la români: una de *caracter magico-mitic*, *tabuistic*, şi alta de *restricţie domenială*. Vînătoarea putea urmări, în general, cîteva scopuri: să stîrpească fiarele răufăcătoare, să servească de hrană, pentru blănuri, să fie dată de pomană şi să servească unui ceremonial (hram, praznic, nuntă etc.).

5. Tipurile de vînătoare rituală. — Excepţională sub aspect ritual este: 1) vînătoarea de întemeiere a unei ţări (Ţara Moldovei), a unei cetăţi (Cetatea Sucevei, Cetatea Argeşului etc.), a unui sat eponim; 2) vînătoarea sau raptul simbolic al miresei şi vînătoarea pentru îmbelşugarea nunţii (carnea servind pentru ospăţ, blănurile pentru îmbrăcăminte şi oasele pentru construcţia casei), pentru festivităţi comunitare consacrate muncii agricole sau pastorale (pornitul plugului, tînjaua, sîmbra oilor) sau pentru marile sărbători solstiţiale (Crăciunul, Anul Nou) şi echinoxiale (lăsatul secului, Sînt Andrei etc.).

Alt aspect mitologic este cel al *Vînătorii rituale de pomană*[4]. Vînătorul care doreşte să dea de pomană vînat trebuie să ajuneze înainte de a-l vîna, să nu profereze insulte la adresa vînatului sau a patronului vînătorii. Trebuie să vîneze de obicei cu trei, patru zile înainte de a face pomana sorocită. Apoi, vînatul trebuia să fie adus acasă pentru a fi citit de un preot şi împărţit, negătit sau gătit, după cum i-ar fi plăcut celui pentru care se făcea pomana. Indiferent dacă era gătit sau negătit era însoţit de vinaţuri, de haine de pomană şi niscaiva bani. Întîi se împărţea unui om sărac, care era cam de vîrsta decedatului, apoi celorlalţi săraci chemaţi la pomană, vecinilor şi, în fine, rudelor. Vînatul de pomană se efectua ritual în fiecare an, în acelaşi timp consacrat pomenii şi cu acelaşi ceremonial.

Din cele relatate în capitolul „Zoomitologie" a reieşit că animalele sălbatice erau protejate de Sfînta lună şi de ipostaza antropomorfă a

lunii, Ileana Cosînzeana. În varianta creştină a mitologiei populare, animalele sălbatice încep să fie protejate de Sfînta Vineri sau de alţi „*sfinţi de gadini*".

6. Pescuitul ritual. — Pescuitul este o ocupaţie străveche care a fost descrisă cu multă precizie în legende şi balade pescăreşti. Riveranii Mării Negre şi Dunării şi rîurilor mari ale ţării pescuiesc pe lingă peşti obişnuiţi şi *peşti miraculoşi* : cu solzi de aur, cu cununiţă pe cap, care vorbesc, care îndeplinesc unele dorinţe ale pescarilor, care ajută sau primejduiesc pe pescari şi corăbieri. Cîteva aspecte ale *eposului pescăresc* al românilor le-am prezentat în legendele şi baladele despre Dunăre. Ceea ce dorim să subliniem în această parte a mitologiei ocupaţiilor referitor la pescuit sînt *făpturile mitice care protejează pescuitul.* Iniţial aceste făpturi au fost *antropoichtiomorfe* (bărbaţi-peşti şi femei-peşti), în fruntea cărora se afla *Craiul* şi *Crăiasa peştilor*. Aceştia „rînduiau pescuitul după inima pescarului", îi goleau plasa plină sau umpleau plasa goală, îi răsturnau barca pe vreme bună şi-i protejau barca pe furtună.

În evul mediu timpuriu *făpturile mitice ce protejau pescuitul* au fost înlocuite treptat cu „sfinţi populari" ce au avut legătură cu ocupaţia şi zilele prăznuite pentru spor în pescuit. La praznicile *sfinţilor de apă* se gătea numai peşte, raci şi scoici şi mesenii consumau mult vin ca să înoate toate în pîntecele lor în vin [5].

7. Albinăritul sacru. Zîna albinelor. — Albina fiind considerată sfîntă şi *albinăritul* a fost considerat o *ocupaţie sacră*. Cu creşterea albinelor s-au ocupat pînă în vremea noastră mai mult călugării, preoţii şi învăţătorii la sate. Din ceara de albine făceau lumînări, cataplasme şi impermeabilizau pînza de in pentru coviltire de căruţă. Turtiţele de ceară le dădeau de pomană oamenilor săraci pentru iluminat. Mai mare peste albine era *Zîna albinelor*. Aceasta avea corp de albină şi cap de femeie, vorbea omeneşte. Domnea în străfundul pădurilor peste roiurile de albine sălbatice, adăpostite în scorburi de copaci [6]. Cu mierea albinelor sălbatice se hrăneau *Fetele pădurii* şi vietăţile care nu stricau roiurile.

8. Scena păstoritului mitic. — Activitatea pastorală la români se reduce în esenţa ei la cadrul cosmogeografic al României : la dealurile, terasele şi luncile despădurite sau împădurite.

În directă legătură cu formele de relief înalte, sacralizate de păstorii români, trebuie puse : *pajiştile, poienile* şi *pădurile montane*; *unităţile botanice ale muntelui* care au căpătat caractere sacre. Pajiştile şi poienile au fost terenurile de hierofanie ale zînelor „bune" sau „rele". Aici apăreau păstorilor şi turmele lor, lăsînd urmele umbletului lor în rotocoale de iarbă arsă sau în cercuri de ierburi înflorite. Tot pe pajişti şi în poieni se plimbau sfinţii şi demonii pentru a încerca tăria credinţei păstorilor.

„Pădurile de brad", unităţi geosilvice importante ale solului românesc au jucat un rol mitologic esenţial în viaţa pastorală a autohtonilor. Ideea pare justificată, dacă luăm în consideraţie totemismul fitomorf şi dendrolatria primitivă, care reiese clar din analiza folclorului mitic autohton. Aşa se face că în ansamblul ei pădurea de brad a fost şi rămas „sfîntă" pentru român. Această calitate sacră i-a conferit-o în primul rînd păstorul care a găsit în ea un adăpost la vremuiri, o sursă bogată de hrană pentru turmele lui şi pentru el : „Ce-i mai bun la păcurat/Este bradul nalt şi rar,/ pe păcurar îl umbreşte/şi oile le hrăneşte" [7].

În procesul de antropomorfizare a mediului geografic și a ecosistemului zoomorfic începe să se precizeze structura unor fabulații *etiologice de proveniență pastorală*, în care apar tot mai evidente coordonate mitologice. Universului mitologic în care se petrece drama social-culturală cu eroi sacri și profani, cu transformările subjacente și interpretările taxonomice ale *spațiului socio-mitic pastoral* și *timpului socio-mitic pastoral*, îi corespund alte date elementare. În ambele cazuri nu e vorba de forme ocazionale ale unui mod de existență, ci de categorii mitice ale unei realități etnoculturale străvechi.

Spațiul și timpul mitic de ordin pastoral încep să favorizeze urzirea dramei dintre eroii sacri și profani ai păstoritului sedentar sau transhumant. Întii o dramă a vînătorii și dresării caprelor și oilor sălbatice apte de a fi exploatate de om. Apoi o dramă economică între vînători și dresori și, în cele din urmă, drama unor profunde conflicte epice între păstori.

Cristalizarea feudală a acestei drame etnoculturale între păstori intervine în creația mitopeică a creștinismului primitiv, de tip dualist, care adaugă și înflorește episoadele anecdotice ale acestei drame, uneori pînă la transfigurare. Ceea ce pînă la apariția creștinismului se prezenta drept conflicte normale de transsimbolizare mitică, de la o etapă la alta în dezvoltarea păstoritului autohton, în formele lui sedentare și transhumante medievale, ia proporțiile unei noi teomahii camuflate.

Făpturile sacre și profane ale păstoritului pot fi împărțite în bune și rele; conflictele dintre ele pot lua proporțiile unui cataclism cosmic și turmele lor să fie angajate deplin în aceste conflicte, întocmai ca eroii *Iliadei* în dispute dintre zeii Olimpului, pentru întiietate, prestigiu și ambiții divine și umane opuse.

9. Imaginea „Păstorului cel bun", a Ciobanului Moș și Zeului Moș. — Divinitatea principală a păstorilor e Zeul Moș. Într-un colind, imaginea lui grandioasă e redată astfel: „Pe cel cîmp verde-nflorit/ Holerunda lerul doamne/ Paște-mi o turmă de oi/ Dar la oi cine-mi ședea/ Ședea-mi *Zeul Dumnezeu*/ Și-mi ședea pe-un buciumaș/ Și-mi zicea-ntr-un fluieraș/ Cum îmi zice oi îmi strînge/ Cum îmi trage, oi întoarce"[8].

În alt colind „Zeul Moș" este descris drept „Cioban-moș": „De îl vedeți, vedeți fete,/ pe *păcurărașul-moș*/ cum coboară de frumos/ c-un hojmînt/ pînă-n pămînt;/ da nu e hojmînt ales,/ este cerul tot dires".

Ciobanul-moș este înfățișat iconografic ca *Păstorul cel bun* (în gr. προβατοφορος) purtător de berbec pe umeri sau în brațe. *Imaginea provatoforică a Ciobanului-moș* este diferită la români de aceea a elinilor. Ciobanul-moș poartă mielul pe umeri sau în brațe, nu ca Hermes, patronul păstorilor la elini, ci analog cu un domesticitor și crescător de oi. O reminiscență folclorică tîrzie a acestui purtat pe umeri poate fi și colindatul unui om în vîrstă cu mielul în brațe, care urează de Anul Nou, numai la mulți ani. Această datină ar putea imagina teofania Ciobanului-moș în noaptea de Anul Nou.

În mitologia română nu întîlnim animale himerice de tipul *criosfinxului* egiptean, pentru că berbecul, oaia și mielul nu-și pierd înfățișarea normală în nici o transfigurare mitică. Așa se explică de ce în reprezentarea crioforică a ciobanului-moș s-a putut strecura metafora creștină a reprezentării lui Iisus, ca mielul lui Dumnezeu, cu mai multă ușurință decît în alte mitologii populare de tip creștin.

Ciobanul-moș crioforic suferă în colinde modificări morfologice de la purtatul mielului pe umeri, la purtatul în brațe, și de la acesta la purtatul unei măști ovinomorfe. El coboară pe pămînt cu turma lui de *mioare cerești*, acoperind cu *cojocul lui plin de stele* întreaga lume. După ce își *paște turma în cer* în preajma „Căii laptelui", trece pe pămînt pe un „picior de plai" sau „gură de rai", locuri descrise în colindele și baladele cu teme pastorale, unde împarte oamenilor săraci roadele muncii lui. Pedepsește pe răi, pe care-i consideră unelte le diavolului. Zeul Ciobanmoș se comportă ca un demiurg, iar divinitatea opusă lui, ca o făptură mitică destructoare, demonică. Diavolul iese din adîncurile pămîntului, mînîndu-și ciopoarele de capre infernale, arde pășunile, turbură pășunatul, încaieră păstorii pentru cîinii bărbați, oi năzdrăvane, produsele stînii.

În varianta creștină a mitologiei pastorale Iisus Christos este descris în baladele și legendele Maicii Domnului ca un *Cioban tînăr*, întocmai celui din *Miorița*, nu ca un *Cioban bătrîn*, Maica Domnului căutîndu-și fiul în genul Maicii bătrîne: „Trei colindători/ N-ați văzut fiul meu?/ — Poate l-am văzut/ Nu l-am cunoscut!/—Lesne-i de-al cunoaște/ Fețișoara lui/ Spume laptelui/Pușculița lui/ Durdu-i cerului/ Săbiuța lui/ Fulger cerului".

Identitatea aceasta dintre *imaginea lui Iisus* cu aceea a *Ciobanului tînăr moldovean* din balada *Miorița* l-a determinat pe Simeon Fl. Marian să afirme că *Miorița* își trage originea din această legendă creștină. Afirmație lipsită de temei. Legendele Maicii Domnului localizate în spațiu sînt mai recente decît *Miorița* și s-au contaminat de elemente, figuri de stil și atmosfera colindelor pe tema *Mioriței* care sînt în substanța lor păstorești, deci străvechi la români.

În trena mitică a acestui *Cioban-moș* intră uneori divinitățile cosmice atribuite agriculturii; străvechile divinități silvanice ale vînătorii și pescuitului, ale fiarelor sălbatice și animalelor domestice, ca și cele ale stepei fertile.

Divinitățile fertilității pămîntului, cu vegetația lui, au fost asimilate în faza pastoral-agricolă a mitologiei române cu divinitățile pastorale, iar divinitățile pastorale au fost asimilate în faza agropastorală a mitologiei române cu divinitățile agrare.

Personificările mitice ale fenomenului optic natural numit „fata morgana" au dat loc în imaginația mitopeică a păstorului și agricultorului, unor făpturi mitice deosebite prin înfățișarea lor. Toate aceste semidivinități atmosferice fac parte din alaiul demonologic al divinităților secundare Ciobanului-moș.

Și în privința eroologiei mitice constatăm prezența vie în folclorul român a tematicii pastorale. Prin aceasta nu vrem să scădem importanța epicii de factură agrară, pentru că inițial păstoritul era agricol și agricultura era agropastorală, ci numai să subliniem preeminența epicii pastorale. În substanța lor toate persoanele mitice sînt sau făpturi reale din viața comunității lor mixte pastoral-agricole sau făpturi fantastice.

10. Ciobanul bătrîn, erou călăreț. — Eroul călăreț devine mai apoi, printr-o transvaluare festivă de ordin creștin, ciobanul bătrîn apoi *Moș Crăciun.*

În imagologia literară tradițională sătească Bătrînul Crăciun rămîne un *erou călăreț*: « *Vine Crăciun cel bătrîn/* Că el vine cam greu/

Că e calu ciumpăvit/ Şi-ar trebui potcovit(...)» (Colinda 37, Sabin Drăgoi).

La „curţile lui", pline de bucate şi turme, va naşte Maica Domnului pe Iisus. Pentru că nevasta lui, Crăciuneasa, a primit pe Maica Domnului să nască în lipsă, Crăciun îi va tăia mîinile pe care apoi Maica Domnului i le va lipi la loc, făcînd astfel prima minune dintr-o serie de alte minuni, ce vor avea legături, mai mult sau mai puţin contigente, cu viaţa pastorală.

Deşi teoria eroului eponim a fost şi este discutată sau discutabilă, la baza originii unor cătune şi sate au stat *tîrlele păstorilor*. Unele locuri prielnice păstoritului sedentar au transformat tîrlele în cătune de păstori şi pe acestea în sate. Astfel tradiţia locală atesta pe primii păstori transhumanţi care s-au fixat, devenind sedentari. Aceştia sînt consemnaţi ca eroi *eponimi* sau *sacronimi*.

Eroii de baladă : Ciobănaşul moldovean din *Mioriţa*, Iovan Iorgovan, Costea, Miu Copilul, Mogoş Voinicul[9] sînt *ciobani mirifici*, posesori de puteri miraculoase, vrăjitori şi magicieni, care acţionează în planul realităţii social-culturale săteşti ca nişte semizei.

Situaţia e asemănătoare şi în privinţa altor păstori. E vorba în acest caz de acele personaje fantastice legate de o zonă pastorală anume, care au circulaţie literară restrînsă, ale căror naraţiuni prezintă caracterele unor invariante mitice, proprii unor subforme literare.

Excepţional ne referim la un „*cioban-păcălici*" din care s-a subliniat mai apoi tema eroi-comică a lui *Păcală*. Pe acest Păcală îl întîlnim pînă şi în toponimia pastorală. În Carpaţii Meridionali o păşune degradată cu muşuroaie de cîrtiţe se numeşte „Cîmpul lui Păcală"[10]. Tema acestui eroiard mitic a pătruns, prin produsele adiacente genului epic, în literatura cultă pentru tineret, de unde s-a întors înapoi în popor, grefînd pe scheletul ancestral „episoade noi inventate şi resemnificînd semnificaţii uitate.

11. „Religia păstorilor". — Cîţiva etnosociologi români au încercat să susţină că în fond „religia păstorilor" poartă în ea urmele matriarhatului, iar „religia agricultorilor" urmele patriarhatului şi că între aceste două forme de religie nu există decît deosebiri de formă. Exagerări de fond !

În esenţa lui păstoritul de munte sau de cîmpie, sub aspectele lui bipolare şi necontradictorii (păstoritul sedentar şi cel transhumant), ca şi agricultura de munte sau de cîmp, în aspectele ei arhetehnice şi necontradictorii (agricultura mutătoare şi cea stătătoare) au făcut corp comun în planul ideaţiei şi expresiei mitice. Situaţia ne determină să socotim faza matriarhală şi aceea patriarhală a mitologiei române nu atît dependentă de păstorit sau de agricultură, cît de ponderea atribuită în activitatea etnoeconomică română cînd păstoritului agricol, cînd agropăstoritului. De altfel, accentul tematic al mitologiei române este un accent tonic : «La stîna cu mutare,/ nu e iarbă stătătoare, / turma în tîrcol tîrleşte/ grîu pe stîncă rodeşte »[11].

În contextul lui, folclorul pastoral relevă deci o structură mitică complexă în care constatăm un spaţiu şi un timp mitic pastoral, un scenariu mitic pastoral, cu făpturi sacre şi profane de factură pastorală, care intră în acţiune, întreţin şi potenţializează drama mitică de tip antropomahic.

Toate aceste elemente și aspecte ale mitologiei primitive autohtone preromâne s-au menținut ca atare în evul mediu în contextul mitologiei române, sub formă de relicte etnografice și reminiscențe folclorice. Geneza, structura și contiguitatea lor se datoresc în bună parte activității păstoritului sedentar, extensiunea și amplitudinea lor păstoritului transhumant. Fără prezența lor activă în conștiința mitică a poporului român, multe trăsături comune și aspecte general-spirituale nu se pot explica și în consecință nu se poate lămuri nici vitalitatea creatoare a civilizației și culturii populare române.

Valorificarea elementelor constitutive pastorale ale mitologiei române nu trebuie să ne facă să desconsiderăm elementele constitutive agrare ale mitologiei române, din două motive: întîi, pentru că păstoritul a făcut, cum am spus, tot timpul corp comun cu agricultura (păstorit-agricol sau agropăstorit) și, în al doilea rînd, pentru că mitologia română reflectă în ansamblul ei întreaga *viață etnoeconomică tradițională și problemele ei istorice*.

12. Muncile agricole inițiate de Fărtați. — Primul Fărtat dă roadele bune, celălalt, roadele rele. Meiul, grîul, secara și orzul au fost semănate întîi de Fărtat; neghina, de Nefărtat. În nechibzuința lor, oamenii, vrînd să combine cele două soiuri de semănături, au amestecat grînele cu neghina. Agricultura era la început superficială, de suprafață, pe pielea pămîntului, culesul ei se făcea stînd pe vine, cît putea smulge culegătorul cu mîna liberă. De la semănatul pe pielea pămîntului, oamenii au trecut la semănatul după arătură. Arătura au făcut-o la început cu un fel de rîmoc, un aratru, apoi cu un plug de lemn tras de oameni, tras de boi și în cele din urmă de cai. După un răstimp îndelungat de muncă a pămîntului, oamenii au constatat că nu rodește cum trebuie. Atunci l-au invocat pe Fărtat să-i ajute. Dar Fărtatul dormea liniștit pe vîrful unui munte, pe o saltea de nori: „Scoală Domne, nu dormi/ că de cînd ai adormit,/ cîmpu verde n-a'ncolțit/ ierbile l-au cotropit,/ de cînd dormi n-avem bucate,/ trăim numa' pe-apucate;/ n-avem grîu, n-avem secară/ numai neagră neghioară;/ rodul Doamne-a pierit,/ noi de tot am sărăcit". Nefărtatul a cerut Fărtatului să-i lase în grijă agricultura, că îi va hrăni el mai bine pe oameni cu neghină, care e mai bună decît meiul și grîul, chiar și decît secara, și că el cunoaște tainele rodului, ale manei pămîntului și-i poate ajuta astfel să producă mai multă neghină. Că e stăpînul viermilor și al lăcustelor și că le va ține în frîu să nu atace ogoarele cu neghină, ci pe cele cu mei și grîu.

După ce l-a ascultat, Fărtatul, mirat, dar calm, i-a spus că de îngrijirea pămîntului se ocupă Luna Sfîntă și alte făpturi create de el, și că Pămîntul Mumă și Sfîntul Soare veghează munca pămîntului. Arătura trebuie făcută cu socoteală. Și a hotărît ca pămîntul să se cultive în primăvară (arătura și semănătura) și în vară să se culeagă roadele (seceratul și măcinatul).

Pentru ușurarea muncilor agricole Fărtatul a creat uneltele necesare: plugul, grapa, secera, coasa etc. Cele care prezintă un caracter sacru la autohtoni din vremuri preistorice sînt însă: aratrul (plugul) și secera. Cum am arătat în altă parte a lucrării noastre, *plugul a fost coborît din cer pe pămînt* (vezi Herodot) și *secera* ca instrument de asemenea coborîtă din cer. În preistoria mitologiei dace secera joacă un rol deosebit în agricultura locală ca *unealtă cerească* care îndeplinește mai multe funcțiuni: *agrotehnică*, *monetară*, *de însemn lunar al unui zeu uranic* care pro-

tejază agricultura, de *însemn al puterii regale*, de *armă de luptă*. Ca unealtă agrotehnică a fost descoperită de predaci (secera din corn de cerb prevăzută cu dinţi din silex), apoi de protodaci, seceri metalice, dintre care unele de aramă erau folosite ca unităţi de schimb de tip monetar. Dar secera a mai fost folosită de daci şi ca însemn al puterii unui *zeu uranic al intemperiilor şi fertilităţii solului*, probabil *Gebeleizis*. Nu ştim cum, dar însemnul divin al zeului uranic a devenit însemn lunar şi *însemn al regalităţii şi pontificatului dac* şi mai apoi *secera-armă* ca *sceptru* şi *unealtă de luptă* pentru apărarea pămîntului şi drepturilor la viaţă ale poporului dac, aşa cum o vedem reprezentată pe „Columna lui Traian". Secera armă de luptă la daci, numită mai apoi „Sica", are o străveche tradiţie mitologică euro-afro-asiatică. O întîlnim la daci, la cretani, egiptenii vechi, la sumerieni, asirieni, persani şi indieni, îndeosebi la toate popoarele străvechi care au practicat agricultura preistorică. Deşi J. Makkay nu menţionează *sica* armă şi sceptru în lucrarea lui, mitologia română o relevă ca atare.

Pentru români, *secera cu dinţi* care s-a menţinut pînă în secolul al XIX-lea, posedă deci o îndelungă tradiţie locală carpato-pontico-danubiană, atestată de analogiile morfologice şi funcţionale ale secerii armă de luptă la cele mai vechi popoare ale lumii care s-au ocupat de agricultură încă din preistorie, cînd această îndeletnicire se afla la începuturile ei. Datinele şi tradiţiile populare referitoare la secera cu dinţi se păstrează atît în agricultură, cît şi în viniculturä, în care cosorul păstrează forma *secerii armă de luptă* la daci. Secera, mai mult decît celelalte unelte agricole s-a menţinut ca *unealtă sacră* atestînd astfel prezenţa ei în instrumentarul agricol al dacilor, daco-romanilor şi românilor pînă în vremea noastră.

13. Cultivarea meiului. — Se pare că odată cu această plantă erbacee din familia gramineelor, începe agricultura pe teritoriul Daciei preistorice. În prezent posedăm destule documente *arheologice*, *istorice* şi *etnologice* pentru a ne putea da seama despre importanţa economică şi mitică a meiului[12].

În săpăturile lor, arheologii au descoperit *urme de mei* atît în *incinta unor aşezări*, a unor *locuinţe*, cît şi mai ales în *morminte* (în scopuri rituale).

Consemnări istorice despre mei întîlnim la scriitorii antici greci şi romani. Dintre acestea spicuim cîteva exemple, care atestă marea răspîndire a meiului în regiunea noastră isorică, cu precădere la tracii sudici, apoi la cei nordici : daci, carpi şi geţi.

Cele mai vechi consemnări se datoresc elinilor. Dion Chrysostomos aminteşte de lupta tracilor pentru cîmpiile semănate cu mei[13]. Iar Pliniu cel Bătrîn scrie că «meiul creşte mai ales în Campania şi din el se face o fiertură *groasă*, *albă*. Se mai face şi pîine foarte bună la gust. Şi triburile sarmatice se hrănesc în foarte mare măsură cu acest *terci* şi chiar cu *făină crudă*, pe care o amestecă cu lapte de iapă sau cu sînge din vinele de la picioarele cailor».« *Triburile pontice nu pun nici un aliment mai presus de mei*»[14].

Claudiu Aelianus notează că «meoţii şi sarmaţii mănîncă mei[15]. Priscus Panites consemnează că sciţii de lîngă Istru mîncau mai mult *mei* decît grîu şi că slujitorii sciţi care însoţeau pe huni aveau *mei* cu ei şi o băutură preparată din orz[16]. Leon cel Înţelept notează că slavii «foloseau ca hrană meiul» [17].

O contribuţie deosebită la cunoaşterea rolului alimentar obişnuit şi ritual magico-mitic o aduce *etnologia* prin studiul toponomasticii şi

antroponomasticii, ca și prin cel al *ritologiei festive* și *funerare*, care confirmă continuitatea și valoarea meiului în viața poporului român.

Pe teritoriul României actuale întîlnim topice care confirmă locuri de cultură a meiului. Printre topicele ce documentează prezența *meiului* pe hartă sînt cele din depresiunile extra- și intramontane: *Meeni* în Vîlcea, *Meișor* și *Meișoarele* în Muscel și *Meiștele* (locurile semănate cu mei) purtînd în plus numele semănătorului sau al conformației morfologice: *Meiștea lui Ion a Vădanei, meiștea de la Valea Rea* etc. De asemenea topicele legate de termenul *mălai*: *Mălaia* în Vîlcea, *Mălăiețu* în Vîlcea și *Mălăești* (opt localități *Buzău, Dolj, Hunedoara, Iași, Fălciu* și trei în *Prahova*), ca și *Meleia* din Munții Orăștiei; derivatul *mălăiște*, care vrea să însemne, ca și *meiște*, locul unde s-a cultivat sau se cultivă *mălai* (mei).

Termenii *mei* și *mălai* au intrat și în antroponomastica română; *Meianu* este un nume curent, *Mălaimare* (om voinic), *Mălăescu* (vezi logofătul Constantin Mălăescu în Țara Românească, în 1745)[18] etc.

Cercetările de agroetnografie istorică confirmă răspîndirea și folosirea *meiului* și în alimentația românilor.

A. D. Xenopol susține că meiul pare a fi fost la temelia hranei locuitorilor din Țările române pînă adînc în vechime, cînd păpușoiul (porumbul) veni să înlocuiască această *antică cereală*. Așa, un misionar catolic care vizitează Muntenia pe la 1670 spune că « tot poporul se hrănește cu *pîne de mei*" și Mihai Viteazul era poreclit de sași, care mîncau pîine, „Mălai Vodă". Pe lîngă numele *meiu* se afla la români și acela de *mălaiu*, care pare a fi *rămășița formei dace a cuvîntului*, după un prototip *malana*, pe cînd meiul este format din latinescul *milium* (...) Din mălai s-a format prin duplificare *mamalaiu*, care a dat naștere *mămăligii*. Meiul se mai numește în română și *păsat* și *paring* »[19].

Tudor Pamfile referindu-se la *începutul agriculturii* consideră meiul ca fiind prima « plantă care nu putea crește nemijlocit », după care venea în ordinea importanței: *grîul (pînea), secara, orzul* și *ovăzul*[20].

« Românul cunoaște două feluri de *mălaiu*: *mălaiul* propriu-zis, (...) mărunt, *meiul*, numit de macedoromâni *meliu*[21] sau *meliu-răpesc*, care este mic și dă fructul numit *păsat* (...) și *mălaiul mare* sau *tătărăsc, mătura, bălurul* sau *flocoasa*, din spicul căreia se fac măturile late (...). *Mălaiul mărunt* se seamănă ca și cerealele (...). La vremea coacerii se seceră numai spicele, iar restul se cosește ca nutreț la vite (...). Spicele de mălai se bat cu bățul și după vînturare se capătă *păsatul* »[22].

Meiul se macină cu rîșnița de mînă pentru făcut făina de mei care se numea *mălai*. Din această făină se preparau: 1) *mămăliga*, o fiertură de mei măcinat gros, care se folosea întocmai cum se folosește astăzi mămăliga de porumb (care a preluat prepararea mămăligii de la mîncătorii mălaiului de mei) și 2) *turțile de păsat* care se *coceau pe vatră în țăst* sau în *cuptor de piatră*. *Turtițele de mei* în formă de lipie erau folosite în rituri funerare, alături de *terciul de mei* îndulcit, similar colivei. *Mălăiașul* e un fel de prăjitură făcută din mălai îndulcit cu miere.

14. Meiul în alimentația istorică. — Înainte ca porumbul să ia locul meiului în alimentarea țăranului român se pare că românii știau să prepare mai *multe soiuri* de *mămăligă* și de *turtițe de păsat* (tehnică alimentară ce a fost transmisă preparatelor din mălaiul de porumb): mălai cu apă, mălai cu lapte, mălai cu fructe, lipie de păsat, păsat cu miere, păsat cu fructe coapte, cu bulz de caș. Importanța meiului în alimentația țăra-

nului român reiese documentar din secolul al XIX-lea în urma unei secete excesive cu recolte slabe cînd vornicia dinlăuntru a Țării Românești (anul 1834) dispune să se îndemne țăranii să semene *mei de toamnă*(...) «pentru că *meiul rodește mai devreme decît toate celelalte cereale*, adică în luna mai, astfel că semănîndu-l toamna, țăranii vor avea primăvara ce mînca în *anii de lipsă*»[23].

15. Meiul de ofrandă și pomană. — *Terciul de mei* nu se folosea numai în *scopuri alimentare*. Pentru ofrande rituale, *pomana de mei sub formă crudă*, *de turtiță* și *colivă de mei*, care întrețineau în conștiința poporului venerarea *străbunilor*. Libații *cu zeamă de mei* făceau femeile pe morminte anual de *zilele morților*[24].

În sicriu se punea *o mînă de mei* în dreptul umărului sting sau se risipea în jurul mortului, se zvîrlea o mînă de mei în urma convoiului funerar pe drum spre locul de înhumare. În Vîlcea (Oltenia) se *meiază îngroparea*, adică se aruncă mei amestecat cu țărînă sau pietricele peste mort. Și, în fine, se da *o mînă de mei de pomană* la mormînt unui om de vîrsta răposatului. Se făcea îndeosebi *o colivă din mei* cu miez de nucă pisată și îndulcită cu miere, care se împărțea celor din convoi, alături de *turtițe de mei*. Punerea meiului în sicriu și zvîrlirea lui în urma convoiului funerar îndeplinea un rol apotropaic. Meiul fiind considerat *sfînt*, apără pe mort de geniile rele ale sepulcrului. Aceste două datini funerare cu meiul au supraviețuit în Oltenia de sud-vest pînă la începutul secolului al XX-lea. *Coliva de mei* a dispărut cu cel puțin două secole înainte, după relatările unor bătrîni ce auziseră și ei despre datină de la moșii lor.

Meiul a fost folosit și împotriva viermăritului și lăcustelor de 1 februarie (rit preluat de creștinism de Sf. Trifu), cînd se dădea *o mînă de mei* sau *o strachină de mei* de pomană[25].

Mălaiul a fost folosit și în medicina populară, magică și empirică. Conform prescripțiilor magice, cînd cineva era mușcat de *helgea* scăpa să moară dacă număra *o baniță de păsat*[26]. Explicația: numărătoarea unei cereale sacre avea efectul ritual al mătăniilor de mînă numărate indefinit în psihoterapia elaborată de Emile Coué. Conform medicinii empirice, durerile de pîntece se vindecau prin punerea pe locul dureros a unei *turte proaspete de mei cald*. *Terci* fierbinte de mei se înghițea pentru vindecarea de guturai și amigdalite, tehnică medicală empirică preluată mai apoi de *terciul de porumb* în aceleași boli.

16. Meiul, cereală sacră. — La aceste reminiscențe de paleofolclor arhaic al meiului trebuie să adăugăm reminiscențele de folclor mitic medieval al meiului. Din *cereală sacră*, în *sensul mitic bening*, în concepția autohtonilor (daci, daco-romani și protoromâni) meiul devine, sub influența religiei creștine în mitologia populară, o *cereală sacră malignă*. El este creația diavolului. Păcătoșii sînt puși în iad să are pustiul dintre Apa Sîmbetei și Cetatea Iadului, plină de spini și întunecată de neguri și fum, pentru ca să semene *mei*. Aceasta pentru că «mîncarea dracului e mălaiul; tocmai noaptea, la miezul nopții, mănîncă grăunțe fierte de mălai, fără sare»[27]. Se pare că din acest punct de vedere mălaiul, plantă sacră arhaică, a căpătat în demonologia creștină valoarea *neghinei*, considerată de asemeni *grîul dracului*, cu care acesta a vrut să fericească agricultura primilor oameni după izgonirea lor din raiul biblic.

17. Legende despre meiu. — În opera ei capitală Elena Niculiță Voronca, relatează cîteva *legende mitice* de tip creștin despre mălai[28]. Într-una istorisește cum « un om a sămănat odată niște *mălai* și toate *pîinile* (grîul) creșteau, numai mălaiul nu. Se duce omul odată, la cîmp, a doua oară, mălaiul sta pe loc. „-Ieaie'l dracu" zise omul. Dracul l-a și luat, și din ceasul acela a început mălaiul a *crește ca din apă*. Cînd a fost de secerat, se duce omul să-l secere, dar nu se poate apropia de el. „Lasă-l acolo că-i al meu, zice dracul, nu mi l-ai dat tu?"? Ce să facă omul? se duce la o babă și-i spune ce s-a întîmplat. „Bine, zice baba, eu ți-l voi scoate de sub stăpînirea dracului da să-mi dai o pereche de ciubote, o catrință și-un ștergar". „Ți-oi da, zice omul". Se duce baba la mălai și se întîlnește cu dracul. Se sfădește baba, se ciondăvește cu dracul, pînă la urmă face tocmeala, că aceluia să fie mălaiul, care va ști cît mai multe cîntece »[29]. Și bineînțeles baba, mai meșteră decît dracul, a cîștigat mălaiul pentru om.

18. Paremiologia meiului. — În locurile comune și în paremiologia română, meiul deține un rol etico-social; *cît ai zice mei* vrea să spună într-o clipită; *e gol mei* — e sărac lipit pămîntului; *meiștea rară, sărăcie amară*; *samănă dracu mei cu daraba și-l culege baba cu roaba*; *vrabia mălai (mei) viscază*; *cine se teme de vrăbii nu seamănă mei*. De asemenea întîlnim meiul și în cimilituri : *Pe drumul lu'Scarlat, tot mei vărsat* se referă la un furnicar; *Pe cîmpu'ntunecat, numai mei vărsat*, se referă la stele; *Colcobina (mălaiul mărunt) umple mîna*; *A scăzut mălaiul în traistă*, adică a rămas omul sărac; *O coaje de mălai face cît o pită cînd i-e foame omului*, *Cu mîndruța jucăușe, mînci mălaiul tot cenușă*; *Și-a trăit traiul și-a mîncat mălaiul*; *Cu crăcaia și negraia, faci malaia* (Cu pirostriile și ceaunul faci mămăliga); *Pică-o coaje de mălai, în gura lu' Neculai* etc.

19. Cultivarea grîului. — După *mei*, cea mai importantă cereală este *grîul*, sub raport *mitic*, atît în ceea ce privește perioada preistorică, cît și istorică din viața autohtonilor.

Cercetările arheologice referitoare la grîu secondează pe cele ale meiului, remarcînd însă particularități paralele. Putem afirma că unele descoperiri de *grîu carbonizat* în *locuințe* sau *morminte*, de *urme de grînare* suspendate pe stîlpi de piatră în cetăți, ca și cercetări de paleoetnologie economică și funerară despre grăunțele de grîu merită să li se dea atenția cuvenită pentru a înțelege și întregi relația între această graminee și viața spirituală străveche, care în conținutul ei tematic și cel stilistic marchează o unitate de concepție mitologică într-o varietate de forme.

Istoriografia antică greacă și latină atestă cultura grîului pe teritoriul Daciei preistorice în toate condițiile morfogeografice. Pliniu cel Bătrîn confirmă că « există mai multe specii de grîu [în Tracia], după locul în care sînt produse (. . .). Ca greutate grîul din Tracia ocupă locul al treilea (. . .). Grîul din Tracia este îmbrăcat în mai multe cămăși, din pricina frigurilor mari din acel ținut»[30]. Pentru Demosthene „cantitatea de grîu adusă din Pont este mai mare decît ceea ce vine din celelalte porturi comerciale"[31]. Iar într-o notă referitoare la această aserțiune se precizează că în secolul IV î.e.n. *Dacia pontică era grînarul cetăților din Peninsula Greacă*. Horațiu descrie *agricultura itinerantă* a geților, probabil în curături de pădure și în pîrloage, în termeni impresionanți : „geții cei

asprii/ cărora pămîntul nehotărnicit/ le dă roade și cereale libere,/ nu le place să cultive același ogor mai mult de un an,/ iar după ce au îndeplinit toate muncile, alții care îi urmează în aceleași condiții, le iau locul"[32]. În *Scrisorile din Pont* Ovidiu deplînge soarta agricultorului get: „dușmanul abia dă răgaz agricultorului să sape pămîntul", „femeia nu lucrează lînă, ci pisează [darurile] zeiței Ceres"[33]. Tot Ovidiu în *Tristele* adaugă: „dușmanii călăreți pustiesc pînă departe (...)/ localnicii fug în toate părțile,/ nimeni nu mai păzește ogoarele/ (...)/ și nimeni un timp/ nu mai brăzdează pămîntul, cu mîna pe plug./ Țarina părăsită și nelucrată ajunge pîrloagă"[34]. Herodot relatează că de la hiperboreeni la sciți, iar de la sciți din neam în neam pînă în Adriatica, de aici la miazăzi pînă la Dodona, Carystos și la Delos ajung *niște ofrande înfășurate în paie de grîu*. Aceste ofrande învelite în paie de grîu se duc pînă la hotare și apoi roagă pe vecini să transmită din neam în neam mai departe. Și continuă: „*femeile din Tracia* și din Peonia, cînd jertfesc *zeiței Artemis-Regina* (Bendis), îndeplinesc ritualul folosind totdeauna *paie de grîu*»[35] ca însemne ale unei considerații etnomitice între popoarele din sud-estul Europei.

La începutul erei noastre Provincia Dacia, devenită Dacia Felix, devine *grînarul Imperiului Roman* situație care s-a perpetuat în istoria poporului român în relațiile de vasalitate cu Imperiul Otoman, în evul mediu.

Ceea ce ne interesează sub raport mitologic sînt credințele, datinele și tradițiile legate de cultura și folosirea grîului. În această privință nu urmărim să intrăm în toate detaliile temei, ci numai să sesizăm și să punctăm elementele și aspectele rituale și ceremoniale de ordin magico-mitologic legate de grîu la români.

20. Datini despre grîu. — Introducerea în *mitologia grîului* o fac toate datinile care se *urează* un an mănos cu roade îmbelșugate. Printre aceste urări trebuie trecute în revistă cele care se referă la perioada de trecere de la anul vechi la anul nou, adică care se referă la începutul *anului calendaristic* și începutul *anului agricol.*

Prognoza superstițioasă a belșugului de grîne se desfășoară în mai mulți timpi — înainte și după Anul Nou — și se referă la fenomene meteorologice, zoologice și mantice.

În această privință sînt de menționat semnele *superstițiilor meteorologice* de iarnă (promoroaca sau omătul înstelat de Anul Nou, iarna ometoasă însă fără viscole)[36].

Înainte cu două-trei săptămîni de Anul Nou se pun *boabe de grîu într-o strachină* cu puțină apă, ca să se vadă dacă încolțește și cît de crescut va fi firul de grîu pînă la Anul Nou. După creșterea lui abundentă se prognostichează roadele cerealiere. Un alt procedeu este *calendarul agricol de ceapă* (o ceapă exfoliată, din care se iau 12 foi care reprezintă cele 12 luni ale anului; în fiecare foaie se pune un vîrf de cuțit de sare, și care foaie va fi cu sarea înecată în zeama cepii acea lună va fi mai ploioasă).

În *ajun* de Anul Nou au loc cele mai multe datini agrare din an: 1) uratul cu *plugul împodobit cu un brad*, tras de 2 sau 4 boi (în Muntenia) și uratul cu *buhaiul* (în Moldova); 2) uratul cu *zvîrlirea grăunțelor de grîu* peste cei ce li se urează; 3) uratul cu *sorcova.* Toate aceste soiuri

de urat se *succed* sau se *interced* într-un interval ritual de 24 de ore, dar continuă uneori încă 6–7 zile după *ajunul Anului Nou*.

Prognoza de metereologie mitică agrară începe de la 1 martie cu *zilele Babelor și ale Moșilor*; primele 7 sau 9 zile marchează cele șapte sau nouă luni, în continuare, cu *valoarea lor agricolă*, după cum este timpul lor bun sau frumos. Dar zilele Babelor și Moșilor mai caracterizează, după vremuirea lor, *temperamentul*, *caracterul* și *norocul* celor ce și le-au ales spre a-și cunoaște astfel o parte din viitor, anecdotica destinului lor.

Multe semne de belșug agricole se grupează în primăvară după *comportamentul unor animale* (ieșirea furnicilor și cărăbușilor mai devreme; construirea cuiburilor de șoareci de cîmp în buruieni; ouatul unor ouă cu două gălbenușuri; după scuturatul lînii de către oi în zilele frumoase etc.)[37].

Cea mai impresionantă prognoză în legătură cu belșugul agricol al anului în curs se datorește, după țăranul român, *rodului pămîntului*, o plantă cu o inflorescență bogată, etajată în con, cu flori diferite ca format și culoare, care apare la începutul primăverii. După dominarea anumitor straturi florale în inflorescența ei se diagnostichează tipul de cereale favorizate de climă și roade în timpul anului agricol în curs.

Pornitul plugului se făcea ritual în ziua de *cap de primăvară* (1 martie), chiar dacă vremea era neprielnică. După ce plugul era dres și curățat, se înjugau boii; plugul se aducea în *curtea mare* a gospodăriei, unde aveau loc cîteva *practici rituale* diferite după zona agricolă; în Moldova se punea *colacul numit crăciun* în coarnele boilor; în Bucovina în mijlocul curții se așeza o *strachină cu apă* cu un smoc de busuioc în ea și o strachină mai mică cu o *mînă de grîu* și un drobuleț de sare. *Străchinile erau înconjurate de trei ori în sensul mersului soarelui pe cer*, gospodarul umbla cu smocul de busuioc înmuiat în apa din strachină și stropea plugul și boii, totodată tămîind cu grăunțe de rășină puse într-un ciob de oală. Apa se vărsa pe picioarele boilor, ciobul cu tămîia se spărgea de coarnele boilor. Se trăgea o *brazdă circulară în curte* sau se ocolea cu plugul casa *zgîrîindu-se ușor pămîntul* și se pornea la cîmp, unde era loc de arătură. În alte părți, la ieșirea din curte se zvîrlea un făraș de jăratic, peste care boii treceau, ca să fie *iuți la arat* etc [38].

Primul flăcău care ieșea la arat era proclamat *Crai* în Transilvania. El stătea pe un scaun *în pragul bisericii satului* și judeca pe feciorii care în timpul aratului au lenevit sau în timpul postului mare au făcut vreo necuviință. Aceasta era *datina bricelatului*. Judecata dura numai o jumătate de zi, de obicei duminica după masă, și era patronată spiritual de ceata de bătrîni, oameni buni ai satului.

21. Semănatul și seceratul magic.—Dintre muncile agricole, rosturi magico-mitice prezintă îndeosebi *semănatul* și *seceratul*. Existau două tehnici magice de semănat: *semănatul pe zi cu soare* și *semănatul pe noapte cu lună plină*. Fiecare prezintă alte aspecte rituale [39].

Semănatul pe zi cu soare se începea la răsăritul soarelui, cu închinare și cu Doamne ajută. În unele locuri *se semăna prima brazdă cu ochii închiși* în credința că precum sămănătorul nu vede sămînța ce o aruncă, tot astfel nici păsările stricătoare[40]. Se evitau *zilele nefaste* din lună *(vinerea seacă, joia viermilor* etc.). Semănatul în zi cu soare era pus sub protecția *Sfîntului Soare*.

Semănatul noaptea senină cu lună plină era pus sub protecţia *Lunei Sfinte*, divinitatea fertilităţii solului, a prolificităţii animalelor şi a apărării de acţiunea nefastă a demonilor terieni.

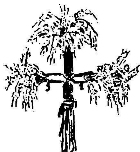
Seceratul se efectua şi el în doi timpi: ziua pe soare şi noaptea pe lună plină. Prima tehnică de secerare era cea obişnuită pentru nevoile alimentare; a doua tehnică era magico-mitică. Secerătorul ziua lasă într-un colţ al holdei *un petec de grîu nesecerat*, ale cărui spice erau legate cu un fir roşu de arnici, drept *ofrandă* pămîntului, soarelui sau păsărilor cerului care nu au distrus recolta; ofrandă numită iniţial *Barba Moşului grîului*, *Iepure*, *Barba popii* şi mai apoi *Barba lui Dumnezeu*, *Cununa grîului* şi *Buzduganul* se împleteau la cîmp şi se purtau în mare alai în sat. Seceratul noaptea pe lună plină nu era complet, ci parţial, numai *într-un colţ al holdei*. Seceratul de noapte se făcea sub egi-



Buzduganul grîului.

da *Lunei Sfinte*. Noaptea spice şi boabe de grîu se luau de proprietar pentru *alte folosinţe*, prin care înţelegem mai ales cele de ordin magico-mitic (vrăji, farmece, descîntece, legări şi dezlegări etc.) Cu ele manipula o babă din famile sau o vrăjitoare a satului, noaptea pe lună. Restul grîului din holdă se secera a doua zi la lumina zilei după tehnica obişnuită.

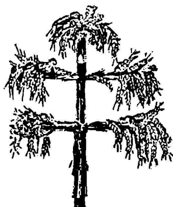
În legătură cu seceratul de zi sau de noapte existau multe superstiţii referitoare la prevenirea bolilor rezultate din nerespectarea unor practici rituale strămoşeşti[41].



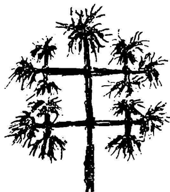
Forma elementară
a buzduganului



Cununa circulară
cu cadranul său în formă de cruce



Buzduganul la Drăguş



Buzduganul la Viştea de sus

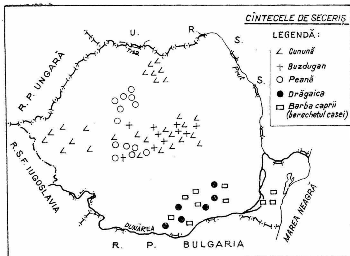
Trei forme de buzdugan şi cununa grîului, după Ion I. Ionică.

22. Grîul şi ciclul vieţii. — În mitologia referitoare la ciclul vieţii (naştere, nuntă şi moarte) grîul este folosit ca şi meiul. În anumite privinţe se spune că grîul preia, amplifică şi încreştinează datinile meiului.

La naştere se punea puţin grîu în prima scaldă, apoi pe o tăviţă pe care se mai află cîteva obiecte simbolice (un ban, un pieptene, un cuţit etc). Era ritualul de ziua Urselor în care se urmărea dezvăluirea unui aspect din destinul nou-născutului; meseria. La tăierea buricului se făcea colac de grîu. La nuntă, la intrarea în casa mirilor, tînăra pereche era şi este încă primită cu urări însoţite de zvîrlitul boabelor de grîu peste miri, în semn de belşug. La înmormîntare se face din grîu *colivă* (κόλλαβος, în greaca cultă; κόλιβος în greaca populară) care se împarte de pomană; idem la 9 zile, la 40 zile, la 6 luni şi la un an. De asemenea la exhumări, la 7 ani, se fac *păsări ale sufletului* din cocă de grîu, ce se atîrnă în *pomul mortului* (în Moldova de Nord şi Bucovina)[42].

Folclorul mitic medieval acordă o importanţă deosebită grîului şi produselor lui de brutărie. Tudor Pamfile redă două povestioare, una în

proză din comuna Ţepu, culeasă de el şi alta în versuri sub formă de colind, din Ardeal culeasă de un oarecare Petre Ugliş. În prima este vorba de coborîrea Sf. Petru din cer pe pămînt ca să vadă ce mai fac oamenii, despre care Dumnezeu nu mai ştie nimic. Sf. Petru se întoarce



Cartogramă. Cîntecele de seceriş, după G . Vrabie.

în cer şi spune că e *raiul pe pămînt*, oamenii o duc bine şi nu mai cred în divinitatea lui. După un răstimp Sf. Petru coboară din nou pe pămînt şi constată că e invers, *iadul pe pămînt* şi că oamenii îşi aduc aminte şi îl imploră să-i ajute[43]. În colind reiese că Dumnezeu a uitat de lume şi pe pămînt, toate merg prost, inclusiv cultura grîului: „Mîndru-i Domnul de-adormit/ sub un măr mîndru-nflorit./ Scoală, Doamne, nu dormi,/ că de cînd ai adormit,/ iarba verde te-a'ndrăgit,/ florile te-au cotropit/ şi lumea s-a păgînit/ suduie fecior pe tată,/ mamele-şi fac păcate/nu mai e rod în bucate,/ nici nu-i *grîu*, nici nu-i secară,/ numai neghinioară goală"[44].

23. Originea grîului. — La rîndul ei Elena Niculiţă-Voronca redă cîteva povestioare referitoare la originea grîului şi secarei, la conflictul dintre Dumnezeu şi Diavol pe tema posesiei grîului, la intervenţia Ursului în conflict, la culoarea neagră a secarei şi albă a grîului[45].

Din aspectele arhaice ale mitologiei grîului reiese că riturile şi ceremoniile acestei cereale sînt expresia unui *sincretism mitologic* între unele elemente de cult ale *Pămîntului Mumă* şi ale *Zeiţei Culturilor*, Ceres, intrată în mitologia daco-romănă în perioada de romanizare a Daciei. Iar în ceea ce priveşte aspectele medieval-creştine ale mitologiei grîului sînt rezultatul unei remodelări a unor elemente şi aspecte arhaice ale mitologiei grîului.

În mitologia română de factură creştină preconizată din perspectiva filozofiei culturii, Lucian Blaga se referă la «unele viziuni susceptibile [ale mitologiei populare române] de a fi interpretate fără nici o greutate în sens sofianic, şi dă 4 exemple» dintre care pentru *mitologia grîu-*

lui important este cel referitor «la *grîul cristoforio*», adică la grîul care privit de aproape «bagi de seamă că pe fiecare boabă de grîu este întipărită fața lui Cristos»[46].



Dans valah de Rusalii, în Serbia, după Marian Wenzel.

24. Grîul în spiritualitatea românâ. — Rolul grîului în spirtualitatea română îl atestă și Ovidiu Papadima în studiul său de folclor asupra viziunii lumii pe care o are plugarul român : „grîul e și el o ființă care își are sufletul ei și chiar conștiința că vine cu jertfa ei în *lumea de legi a universului*"[47]. Așa se face că în Ardeal dacă la seceriș nu se lasă cîteva spice de grîu netăiate în mijlocul lanului, „grîul se mînie, la anul nu va mai da roade, ci va zice : — Eu îți dau atîta silă de rod și tu nu-mi lași nici un fir, două"[48]. Comentînd această credință, precizează că opinia astfel formulată „nu e un animism elementar ci plasticizarea credinței că totul în lumea asta se naște, crește și suferă pentru ca să-și îndeplinească datele sfinte ale misiunii sale"[49]. De altfel „în toate legendele în legătură cu muncile agricole, ființele de seamă sînt cele două temelii ale hranei : grîul și porumbul. Nu apar niciodată plantele de lux și de cîștig. În schimb, ce frumos se respectă ele, cînd se întîlnesc în poveste. Zice

grîul: — Bună ziua *satul casei*! Iar păpuşoiul vesel: — Mulţămim dumitale, *cinstea mesii*!"[50]

25. Viticultura istoriată. — Viticultura s-a dezvoltat pe pămîntul României încă din preioada dacă şi daco-romană. Importante descoperiri arheologice şi documente istoriografice antice consemnează cultivarea viţei de vie şi folosirea vinului în aproape toate împrejurările vieţii domestice, publice şi religioase.

În *Anabasis*, Xenofon descrie obiceiurile trace la curtea regelui Seuthes. La un ospăţ pe care regele trac l-a dat în cinstea lui Xenofon şi a strategilor şi ofiţerilor greci ce-l însoţeau, descriind ospăţul fastuos, aminteşte de „paharnicii care foiau în jurul mesei în cerc, aduceau cornuri umplute cu vin". În toiul ospăţului s-a desfăşurat un străvechi obicei la traci, un fel de *potlach* sau de *ceremonie a darurilor reciproce*: „cei avuţi trebuia să facă daruri regelui pentru a-l cinsti [astfel], iar regele — la rîndul lui — să dăruiască lucruri[daruri] celor ce nu au"[51]. Platon în *Legile* referindu-se la beţia propriu-zisă a tracilor şi sciţilor scrie: „tracii beau vin neamestecat [cu apă], atît femeile cît şi bărbaţii, şi îl *împrăştie pe hainele lor*, socotind că este o deprindere frumoasă şi aducătoare de fericire"[52]. Vom constata ceva mai departe că împrăştierea vinului pe veşminte este consemnată şi în folclorul mitic românesc, însă într-un alt sens. Spre deosebire de Platon, Pomponius Mela constată că sînt „unii traci [pentru care] folosirea vinului este necunoscută"[53].

Întrucît istoriografii antici, începînd cu Herodot, fac confuzii dese între obiceiurile dacilor şi ale sciţilor, care au convieţuit parţial într-o vreme şi au împrumutat reciproc şi bune şi rele, nu se ştie bine nici pînă astăzi de la cine provin. În privinţa consumului de vin ştim precis că tracii consumau mai ales vin de struguri şi sciţii un fel de băutură fermentată căreia prin influenţă îi spuneau vin şi că ei au început să folosească şi vinul trac. Un document autentic la traci, mai precis la daci, consemnează stîrpirea viţei de vie cînd băutura a început să înmoaie tăria dacilor. Nu cunoaştem pînă în prezent o asemenea măsură la sciţi. Această constatare nu ne opreşte de a ne preocupa de sciţii care au convieţuit în Dacia şi care au deprins obiceiuri dace.

26. Fraternizarea rituală şi vinul. — Şi la sciţii din Dacia vinul a fost în mare cinste. Două legende relatate de Herodot scot în evidenţă *caracterul sacru al vinului*. Prima se referă la *vînătoarea de capete* pe care o practicau împotriva duşmanilor, fie acestea şi rude. După ce vînau, luau capetele, „tăiau ţestele cu fierăstrăul mai jos de sprîncene, le curăţau [înăuntru]. Săracii le înveleau numai cu piele de bou neargăsităt (...) Bogaţii, pe lîngă piele de bou neargăsită, mai poleiau ţestele cu aur pe dinăutru şi le foloseau ca pocale, ca să bea din ele. Tot aşa făceau şi cu ţestele rudelor, dacă se isca între ei vreo ceartă şi dacă îşi biruiau potrivnicii în faţa regelui"[54]. Periodic, „odată pe an — fiecare conducător de ţinut — bineînţeles în ţinutul său, amesteca într-un crater vin cu apă şi, din acest amestec, beau acei sciţi care au ucis vrăjmaşi. Cei ce nu au făptuit asemenea ispravă nu gustau vin, ci stau pe jos, deoparte, dispreţuiţi"[55]. Tot Herodot menţionează înfrăţirea prin imolarea armelor în sîngele celor ce acceptau ritul. E ceea ce s-a numit *fraternizarea rituală*[56]. „Sciţii se leagă astfel prin jurămînt, faţă de cei către care îl fac: varsă vin într-o cupă mare de lut, îl amestecă cu sîngele celor ce fac jurămîntul

înțepîndu-se cu o sulă sau făcîndu-și cu un cuțit „o mică tăietură. Apoi moaie în vas o sabie, săgeți, o secure și suliță. Îndeplinind toate acestea, rostesc o lungă rugăciune și la urmă beau din cupă, atît cei care s-au legat prin jurămînt, cît și cei mai de vază dintre oamenii care îi însoțesc"[57].

27. Stîrpirea viței de vie. Strabon prezintă cîteva amănunte cînd este vorba de tracii nord-dunăreni, sau de daci, considerînd că regele lor Burebista a răzbit în viață „prin abținerea de la vin și ascultarea față de porunci divine încît în cîțiva ani a făurit un stat puternic și a supus cea mai mare parte din populațiile vecine"[58]. Tot Strabon consideră pe „Deceneu un șarlatan care rătăcise multă vreme prin Egipt, învățînd acolo semne de proorocire, mulțumită cărora susținea că tălmăcește voința zeilor. Ba încă de un timp fusese socotit și zeu (...). Ca dovadă pentru ascultarea ce i-o dădeau [goții], este și faptul că ei s-au lăsat înduplecați să taie vița de vie și să trăiască fără vin"[59].

Tema stîrpirii viței de vie se pare că de la daci revine palingenezic la români într-o poveste referitoare la „tufa dătătoare de putere". În poveste este vorba de un împărat care constatînd cît rău face vinul în împărăția lui a luat hotărîrea să stirpească vița de vie. După mai multe generații de împărați care s-au succedat la tron, în care timp nici nu se mai știa ce este acea viță de vie și vin, ultimul dintre împărați a început să călătorească prin împărăție și din cînd în cînd să mai și vîneze. La una din ultimele lui vînători întîlnește un urs enorm pe care îl fugărește pînă ajunge la un schit, unde trăia un călugăr bătrîn. Călugărul auzind zgomot pe aproape, a ieșit repede din schit, și-a zvîrlit de pe el mantia călugărească, și-a sumecat mînecile cămășii, l-a prins pe urs și l-a tras de urechi. Împăratul s-a minunat cum un om atît de bătrîn are o putere atît de mare. Călugărul l-a luat și i-a arătat împăratului un butuc de viță de vie spunîndu-i că sucul tufei este dătător de putere. Împăratul cînd s-a întors în cetatea lui a ordonat să se slobozească vița de vie pentru voinicii lui[60].

Această măsură extremă luată de Burebista ajutat de marele lui preot Deceneu relevă un aspect din evoluția vieții dacilor, care probabil își schimbase cursul sub influența conviețuirii cu celții și sciții, în cele din urmă lichidați de daci prin luptă și prin asimilare. Probabil că abuzul de vin s-a dispersat din zonele de conviețuire în cele net dace. Nu trebuiesc desconsiderate nici mișcările metanastatice între tracii sud-dunăreni și cei nord-dunăreni, rezultate în urma expansiunii romane în Peninsula Hemus și a formelor lor de civilizație și cultură, în care intrau nenumărate ofrande, sacrificii și libațiuni antrenate de consumul abuziv al vinului, mai ales în sărbătorile afectate cultului vinului: bacchanalele, saturnalele, rubigalele ș. a. Toate aceste forme dar și prilejuri de consum ale vinului, căpătînd cu timpul o motivație erotică, contraveneau austerității, sobrietății și devoțiunii religioase a dacilor, credinței în idele-forță ale religiei lor henoteiste: nemurirea sufletului, dorința de a muri în acte de vitejie care să le asigure intrarea în paradisul ceresc profesat de clerul dac. Nu trebuie să desconsiderăm faptul că și pentru daci, ca pentru toate popoarele indo-europene, vinul era considerat un dar al zeilor, care consumat cu chibzuință întărește, iar consumat abuziv dăunează. Deci nu se poate susține că dacii, chiar după măsura lui Burebista și Deceneu nu au continuat să folosească vinul, dar mai chibzuit decît înainte.

În unele tezaure dace descoperite în secolul nostru, al XX-lea, care conțin coifuri, cnemide, paftale, cupe, rythonuri, platouri etc. pot fi vă-

zute incizate pe ele personaje de rang civil sau sacerdotal, militar sau princiar, ridicînd rythonuri, probabil pentru a închina cu vin. Se pare că la daci vinul a îndeplinit în clasa conducătoare caractere euharisitce.

Mai tîrziu daco-romanii au organizat festine cu vinuri alese, petreceri campestre cu vin şi banchete funerare. Ultimele au fost ilustrate pe stele de mormînt ridicate pentru unii cetăţeni romani de origine dacă, in care preopinenţii ţineau cupe în mînă. În opera scriitorilor clasici greci şi romani vinul care în opera lui Homer era considerat o băutură tonică şi higienică, devine o băutură rituală în cultul lui Bacchus, mai apoi extinsă şi în biserica creştină în Siria, unde se consuma în biserica închinată sfîntului Bacchus[61].

28. Vinul în mitologia creştină. — Expansiunea religiei creştine în Europa, în evul mediu timpuriu, favorizează expansiunea viniculturii, datorită pe de o parte rolului pe care îl joacă vinul în religia creştină, moştenit de la religia izraelită şi, pe de altă parte, datorită tradiţiei viniculturii tradiţionale locale daco-romane şi consumului generalizat al vinului. În plus popoarele euroasiatice care au migrat pe teritoriul Daco-Romaniei au preferat să includă în tributul pe care îl zmulgeau în vite şi alimente şi cantităţi apreciabile de vin.

După unii exegeţi ai viniculturii, textele religioase izraelite şi creştine consideră că vinul este „muzica care încîntă inima" (Eclesiastul, David, Sfîntul Matei, Sfîntul Paul)[62]. Ceva mai mult, textele sacre dau mereu sfaturi cum să fie cultivat şi conservat vinul nou în vase noi şi cum să fie băut cu moderaţie. În parabole, vinul este conceput ca simbol al „bucuriei divine şi umane", iar soarta întinde oamenilor „vinul bucuriilor şi al amărăciunilor". Via devine „regatul lui Dumnezeu" şi „vinul, sîngele Mîntuitorului". La nunta din Galileea Isus a transformat apa în vin. Pentru ca să aibă valoare euharistică, vinul trebuie să fie natural. (*Vinum de vite*). Vinul distilat este proscris, fiind considerat vin artificial. El nu putea fi înlocuit de băuturi fermentate de tipul cidrului, miedului etc. Vinul natural numit *vin biblic* se prepara din struguri culeşi bob cu bob, spălaţi şi puşi într-un chiup să mustească nestorşi. Mustul lor se turna într-un alt vas în care se lăsa să se vinifice. Asemenea vin se făcea, pînă în secolul al XX-lea, într-unele din mănăstirile româneşti care aveau vii proprii. În occident Inchiziţia a urmărit (din secolul al XII-lea pînă în al XVIII-lea) pe antialcolici ca eretici.

29. Iconografia viţei de vie. — În iconografia românească viţa de vie apare ca motiv sacru. Studiul motivului viţei de vie este abordat din perspectiva izvoarelor lui apocrife şi folclorice (Nicolae Cartojan, Aurora Nasta şi alţii), al reprezentării lui plastice în icoane pe sticlă şi lemn (Ion Muşlea, Cornel Irimie, Ion Apostol-Popescu), al ipostazelor iconografice (I. D. Ştefănescu, Aurora Nasta), al fabulaţiei populare (Elena Niculiţă-Voronca)[63].

Aspectul cel mai interesant al temei iconografice a viţei de vie pentru mitologia ocupaţiilor este însă cel al *ipostazelor plastice*. În această privinţă înţelegem să recurgem la studiile lui I. D. Ştefănescu şi cele ale Aurorei Nasta. Ne referim la patru *ipostaze iconografice* care fac obiectul unor cercetări mai atente din partea specialiştilor acestei teme cu atîtea implicaţii : 1) ca *arbore genealogic al lui Enisei* (reprezentat deseori din ramuri cu frunze de acant sau de lotus şi uneori din coarde de viţă de vie, ca în iconostasul de deasupra uşilor împărăteşti de la mănăstirea Golia şi în trapeza mănăstirii Horezu) ; 2) ca o *coardă de viţă de vie cu*

struguri pe ea, care iese dintr-o coastă din stînga corpului lui Iisus, ocoleşte capul în cerc pe dreapta, Iisus stoarce un strugure atîrnat de capătul corzii, într-o cupă, simbolizînd băutura episamică. Tema corzii viţei de vie a fost dezvoltată artistic de pictorii de icoane pe sticlă de la Nicula şi



Teascul de taină cu stoarcerea strugurelui.

din Scheii Braşovului; 3) ca un *strugure mare* dus de doi oameni pe umeri în pictura murală a unor biserici de lemn din Maramureş; 4) ca un *teasc de taină*, zugrăvit de asemenea într-o biserică de lemn din Maramureş[64].

Relicte etnografice şi reminiscenţe folclorice în legătură cu săditul şi îngrijitul viei la români sînt în măsură să ne dezvăluie alte aspecte magico-mitice ale acestei activităţi. Săditul se făcea primăvara chiar pe zloată, cu un ritual anume : se începea cu o slujbă, se închina vin de către cei în cauză şi se făcea aspersiune cu vin pe pămînt. Bărbaţii săpau gropile sau foloseau sădila, puneau viţa în pămînt, femeile lor muşoroiau pămîntul, lăutarii cîntau. După sădit se încingea *hora viei* printre răsaduri. Curăţatul lujerilor, coardelor se facea cu *cosorul* de tipul secerii armei la daci. Culesul viei şi storsul strugurilor în teascuri de lemn de tipul linului de piatră se sfîrşeau cu un ceremonial sărbătoresc, cu cîntece şi jocuri, cu strigături de tip bacchic, de tipul celor consemnate de G. Dem. Teodorescu şi alţi folclorişti.

Un obicei străvechi al vinicultorilor era să dea de pomană din prima găleată de must scoasă de la teasc. *Pomana vinului* lua şi alte forme[65]. La cramele de pe dealuri din Oltenia, numite şi pivniţe de vin, după încărcarea butoaielor cu vin nou, uşile erau închise însă nezăvorîte, astfel ca oricine să poată intra înăuntru şi să bea cu o stacană, luînd vin de la cep. Sau pivniţa era prevăzută pe dinafară cu o firidă lîngă uşă, în care se găsea o cofiţă cu vin şi o ceşcuţă, ca trecătorul însetat să poată bea pînă îşi potolea setea. Dacă însă era tare însetat (după vin) putea

să umple încăodată cofița cu vin din pivniță și să bea în voie. Nu era îngăduit să-și umple plosca lui și să plece cu vin, deoarece dacă era prins era aspru pedepsit pentru încălcarea *legii viei*, conform obiceiului locului. Un cîntec oltenesc brodat pe această datină vinicolă fericește situația călătorului care îndrăgește vinul de pomană: „Așa viață zic și eu/ cînd ești teafăr și flăcău,/ cînd ești mîndru și te ții/ și nu ai un căpătii,/ cînd te plimbi din deal în deal,/ cînd pe jos și cînd pe cal,/ cînd te plimbi din cramă-n cramă/ și bei vinul de pomană,/ cînd sorbi leneș o pivniță/ și oftezi după leliță (...)"[66].

În Moldova de nord și în Bucovina proprietarii de vii puneau în firide anume construite în gardul de la stradă apă, vin și poame de pomană pentru trecătorii însetați și înfometați. Firida era în dreptul băncii de lîngă poartă, pentru ca trecătorii să se poată și odihni cînd consumă pomana lăsată în voie.

30. Sînvasile, patronul viticulturii.—Sînvasile a fost considerat patronul viticulturii și implicit al vinului la români în ipostază mitică creștină. „El a fost sfînt încă din pîntecele mamei lui. A crescut și rămas holtei. E tare bețiv, dar foarte bun. De ziua lui se fac petreceri și chefuri (...) Iubește și joacă și cîntă (...) și strică fetele"[67]. De sărbătoarea lui „în noaptea de Anul Nou [oamenii credeau că] se deschide cerul [și] toate apele se prefac în vin. În ceasul acela dacă iei apă e vin"[68]. O legendă descrie un om care dorind să obțină vin cu această ocazie rară în viață, ca să aibă ce bea fără cheltuială, deși era om cu rost, a cărat cu soția lui apă în mai multe poloboace. Fiind obosiți de atîta cărătură, el și soția lui au adormit, lăsînd treji pe copiii lor care se hîrjoneau pe o laiță lîngă butoaiele cu apă, să se zgîiască la cer, și cînd s-a deschis cerul să ceară ca apa să se prefacă în vin". Însă tresărind au căzut de pe laiță peste butoaie tocmai cînd cerul s-a deschis, butoaiele s-au răsturnat și apa s-a împrăștiat pe jos"[69]. Astfel a fost pedepsită lăcomia fără margini a unui bețivan înrăit.

Credințele în sfințirea viei erau atît de sofisticate în trecut încît iată ce relatează o legendă moldovenească. „Dacă vei lucra 7 ani un pogon de vie, fără să sudui niciodată în ea, cum e via, că te zgîrie, te tai, dar să nu zici nimic, atunci Dumnezeu îți iartă păcatele, te duci drept în ceriu". Dar credințele despre vin sînt consemnate și în paremiologie: „cînd e omul bolnav de moarte, dacă cere vin, moare"; „de 40 de sfinți se bea 40 de pahare de vin, ca să-i cinstești"; „mortului se dă de pomană vin roșu"; la groapă mortul se stropește cruciș cu vin roșu"; „la mese, la băutură, se toarnă vin pe bătătură"; cheflii cînd își aduc aminte de morți varsă vin pe jos în casă „să bea și morții, nu numai vii"; „cine bea în numele unui mort, bea pentru el pe lumea cealaltă"; „norocul se ține de bețiv ca scaiul de lîna oii" etc.

În alte legende despre vin se descrie cum Dumnezeu și cu Sfîntul Petre îmbrăcați ca niște oameni săraci au coborît pe pămînt ca să vadă cum se comportă oamenii între ei. După prima legendă, au intrat într-o crîșmă. Văzîndu-i săraci, zdrențuroși, mesenii nu le-au dat nici o atenție, nu i-au invitat la mesele lor. Supărați, Dumnezeu și cu Sfîntul Petru au ieșit afară, și-au transformat straiele sărace în straie de oameni bogați și s-au întors în crîșmă. Mesenii s-au sculat de la masă și i-au invitat lîngă ei să cinstească un pahar de vin. Dumnezeu a luat paharul cu vin și l-a *turnat pe straiele* lui bogate, chipurile închinînd cu straiele. Fiind întrebat de ce face astfel, răspunse: „Voi cinstiți straiele, nu pe

om. Atunci cinstesc şi eu straiele mele". În a doua legendă, se repetă situaţia la o nuntă[70].

Legendele de voinicie descriu vinul ca pe un elixir de viaţă pentru erou. Înainte de a începe o luptă, eroul de legendă soarbe vinul cu stacana, cu cofa sau cu vadra, prinde puteri miraculoase, luptă şi iese învingător. După luptă eroul se relaxează dînd un chef de pomină şi doarme unde apucă trei-patru zile ca mort, cînd este descoperit de duşmani (potere, ieniceri, tîlhari, monştri etc.) care cu ajutorul unei slugi sau zisprieten, este legat buştean în somn, încătuşat, chinuit, şi uneori executat. Dacă din anumite motive se trezeşte din somn înainte de a fi executat (cu ajutorul iubitei, a unui prieten, al mumei etc.) se descătuşează. luptă şi îşi biruie duşmanii (căsăpindu-i, punîndu-le capetele în suliţe, arzîndu-i pe rug, şi mai rar, iertîndu-i).

Dar eroul de baladă mai bea şi de plictiseală, şi de jale. Acesta este cazul lui Toma Alimoş haiduc din Ţara de Jos. Toma Alimoş mănîncă şi bea de unul singur, gîndindu-se că nu are cu cine să închine burduşelul lui cu vin. „Închinarea-şi şi n-am cui/ închinarea-şi murgului,/ murgului sirepului,/ dar mi-e murgul vită mută/ mă priveşte şi m-ascultă,/ (...)/. Închinarea-şi armelor,/ armelor drăguţelor/ armelor surioarelor/ dară ele-s fiare vechi,/ puse-n teci/ de lemne seci !/ Închinarea-şi codrilor,/ ulmilor şi fragilor,/ brazilor şi paltinilor/ de poteri ascunzători ;/ d'oi muri/ m-or tot umbri,/ cu frunza m-or înveli,/ cu freamătul m-or jelui !/ Şi cum sta/ de închina,/ codrul se cutremura/ ulmi şi brazi/ se clătina,/ fagi şi paltini se pleca/ fruntea de i-o răcorea,/ mîna de i-o săruta ;/ armele din teci ieşea,/ murguleţu-i rînceza,/ pînă vorba-şi isprăvea/ burduşelul ridica/, vinişorul că gusta/ şi-n picioare se scula"[71]. Toma Alimoş se uită în zare şi vede venind Manea slutul şi urîtul, arţăgosul, stăpînul moşiilor, care îi cere socoteală ce caută pe moşia lui. Toma Alimoş îi spune că pînă să judece ce pagube i-a adus lui Manea : „Dă-ţi mînia la o parte/ şi bea ici pe jumătate/ ca să ne facem dreptate". Toma îi dă plosca haiducească, Manea o ia cu stînga şi-i înfinge cu dreapta un junghier mic în pîntece, de-i scoate maţele afară. Încalecă pe cal şi fuge mîncînd pămîntul. Toma Alimoş îşi strînge maţele în pîntece, se leagă tare cu brîul, încalecă pe cal, se ia după el să-i dea seamă de fapta lui mîrşavă. Cere murgului să se „întreacă la bătrîneţe/ cît putea la tinereţe". Îl ajunge pe Manea. Îi cere să mai stea puţin să-i plătească pagubele făcute, cu tăişul faptelor. Îi taie capul din mers. Apoi Toma descalică, presimţind că moarte neagră-l ajungea. Simte că i se învîrteşte capul. Cere calului : „sapă-mi groapa din picior/ şi-mi aşterne finişor,/ iar la cap şi la picioare/ pune-mi, pune-mi cîte-o floare ;/ la cap floare de bujor,/ să mi-l ia mîndra cu dor,/ la picioare busuioc/ să mă plîngă mai cu foc". Iar după ce-l va îngropa, să apuce drumul codrului, să ajungă la paltinii trăsniţi şi să se lase încălecat de un tînăr sprîncenat, cu părul lung şi gălbior care-i este frăţior de vitejie.

Dorinţa eroului de a închina cu cineva la băutură contrabalansează vitejia eroului, prin etosul ei, în care se întrevede înfrăţirea dintre om şi natură. Concepţia mitică a cosubstanţialităţii om-arbore anticipează concepţia cosubstanţialităţii om-animal din *Mioriţa*. Descrierea acestei secvenţe a închinării vinului cu codrul este un pandant mitic al vîntului cînd o bate prin cele trei fluieraşe de fag, de os şi de soc, să strîngă oile în strungă, şi oile să plîngă cu lacrimi de sînge. Discuţia lui Toma Alimoş cu murgul lui să-i sape groapa în codru şi să-l îngroape, să-i pună

pe mormînt flori de bujor şi de busuioc se aseamănă cu discuţia ciobanului cu Mioriţa-Năzdrăvană, să spuie ciobanului vrîncean şi celui ungurean să-l îngroape pe-aproape, în strunga de oi, să fie tot cu ele, s-audă lătrînd cîinii.

Dintre ocupaţiile istorice, ponderea mitică o deţine agropăstoritul, prin colinde şi rituri: colinde cu pluguşorul, cu grîul, cu sorcova; iarna prin întocmirea calendarului de ceapă, încolţirea grîului într-o streachină de Anul Nou; primăvara prin interpretarea augurală a *zilelor babelor şi moşilor*. Apoi o deţine viticultura prin colinde invernale, tehnica magică de *Hristovul viilor* şi alte datine menţionate.

Ceremonialul de pornit plugul la arat se făcea lunea, pentru că atunci se începeau ritual toate treburile. Plugul se scoate în bătătura casei, unde gospodina cu *un vas cu apă*, un *struţ de busuioc*, un hîrb cu tămîie, o mînă de grîu şi o bucată de sare înconjoară plugul de trei ori, cum merge soarele (pe cer), stropeşte cu apă, (afumă) cu tămîie „Cît de curată/ e tămîia/ şi apa/ aşa de curaţi/ să umblaţi/ nici cînd să nu daţi/ peste vreun moroi/ sau vreun strigoi/ să vă facă vreun rău"[72].

Apoi ocoleau cu plugul: casa, gospodăria sau pămîntul de arătură de lîngă casă. Pentru pornitul plugului se făceau dinainte colaci sau colăcei numiţi crăciun, care se puneau în coarnele boilor, pentru noroc şi belşug la plugari. Colindatul cu *pluguşorul* în miniatură sau cu plugul mare pus pe roţile cu sau fără buhai aminteşte de *tehnica aratului, pe zile şi soiuri de pămînturi*. „lunile/ am arat păşunile, marţile/ frunţile, /miercurile/ piscurile,/ joile/ văile,/ vinerile/ stîncile,/ sîmbetele/ prundişurile, apele"[73]. În ceea ce priveşte cîmpul de arat, colindul menţionează „c-a auzit că-i bine de arat/nu-s cioate de desciotat,/nici gîrle de înturnat/ nici hîrtoape de hîrtopat,/nici clisă de înclisat,/ nici nisipuri de înnisipat"[74]. La plug a înjugat: „boii dinainte/ cu stea în frunte,/ boii de la roate/ cu coarnele împreunate,/ boi tînţăteii,/ în coadă cudălbei[75]". În ceea ce priveşte arătura propriu-zisă, „a arat în curciş/ şi-n curmeziş,/ în straturi/ şi pe haturi"[76].

După arătură se îngropa un ou într-un colţ al ogorului ca să-l fertilizeze, să se facă bobul de grîu cît oul. Mult timp s-a crezut că roadele cîmpului puteau fi furate de *vrăjitori* sau de femeile ce ştiu solomoni grînele la legatul lor. Furtul acesta era „luatul manei grîului".

La seceriş de zi se lasă de *pomană pentru păsările cerului*, într-un colţ de ogor, grîu nesecerat, numit *barba plugarului*[77].



Secera, armă-sceptru la egipteni, asirieni şi daci.

Însă cel mai impresionant obicei de seceriş era *cununa grîului*, pe care o împleteau fetele cu flăcăii, o jucau în horă şi o purtau într-un fel de alai agrar. Mai cinstit din tot satul era alaiul celui mai *harnic secerător*[78].

Așa cum am constatat cînd ne-am referit la astre, agricultura se află sub protecția *Lunei Sfinte*. Această zeitate *corespunde* zeției Demeter (în mitologia greacă) și zeiței Ceres (în mitologia latină) și este totodată personificarea fecundității și fertilității solului. A fost denumită și Muma semănăturilor și a *roadelor pămîntului*. Simbolul *Mumei semănăturilor* este planta numită *Rodul pămîntului*, după conformația, inflorescența și maturitatea ei, cultivatorii pămîntului o căutau, o rupeau și o studiau, interpretînd belșugul sau lipsa de roade ale pămîntului în anul în curs. Însemnele Mumei semănăturilor erau *secera cu zimți*, spicul de grîu, stogul și colacul; ofrande în *pomeni*, în grîne și vinaturi.

31. Mitologia mineritului. — Ca ocupație străveche, mineritul în Carpații României reflectă în conștiința mitică a poporului român superstiții, credințe, datini și tradiții miniere, care completează o parte din mitologia ocupațiilor.

Concepția și viziunea minerului asupra ocupației lui, ca și asupra rostului mineritului în lume, pot fi surprinse în legende și snoave populare. Din păcate nu posedăm pînă în prezent prea multe materiale de teren referitoare la minerit. A trebuit să întreprindem pe cont propriu unele sondaje și cercetări pentru a completa aspectele pe care le prezentăm, sub rezerva unor eventuale reveniri și adaosuri. Din această perspectivă schițăm cîteva teme și probleme ale mitologiei mineritului.

Considerația minerului despre locul lui de muncă și munca lui este în general dificilă. Una dintre cauze este recrutarea minerilor din alte zone folclorice și a schimbărilor dese a minerilor de la o mină la alta. Pentru minerii bătrîni, mina a fost un *loc necurat*, un fel de gură a *iadului*, dacă nu un loc de pedeapsă legală (pentru cei condamnați la ocnă). În ambele cazuri, pedeapsa întrecea puterile minerului (ocnaș sau profesionist), încît a fost asimilată folcloric unui *blestem strămoșesc*, în transpoziție biblică unui *blestem divin*. Numai așa se explica de către mineri de ce în mină aveau loc nenumărate nenorociri (prăbușiri de plafoane și pereți, izbucniri de gaze otrăvitoare, inundări de ape fierbinți). Iar superstițiile și credința lor se datorau spiritelor rele ale subpămîntului, ale rocilor și ocnelor, care foiau pe drumurile spre mină, la gura minei sau în galeriile din mină, ziua în nămiaza mare.

Dar pentru minerii bătrîni mina mai era și un *loc liniștit de muncă*. Numai întunericul, singurătatea și oboseala îi făcea să aibă arătări în stare de trezie. Iar cînd se întîmpla vreo nenorocire în mină, atunci năpădeau din fundul sufletului îndoieli superstițioase, credințe străbune, temeri că nu au fost respectate datinile străvechi (că nu s-au purtat talismane la piept, nu s-au închinat la intrarea în mină, că nu și-au ales un sfînt patron al minerilor, nu au respectat anumite reguli de magie a muncii etc.) Din relatările foștilor minieri de la Baia de Fier din Gorj reiese că majoritatea se temeau de așa-zisele *zîne ale minei*. „Se tem cei care spurcă locul, ba cu vorba, ba cu fapta. Cu vorba ăi de-și blestemă soarta în mină; cu fapta ăi de-și fac nevoile în mină”[80].

32. Zînele minelor. Legende. — Dintre personajele mitice pe care minerii le-au consemnat în datinile lor, astăzi aproape dispărute, cele mai importante sînt *Vîlvele băii*, în Carpații occidentali, *Zînele minei* sau *Știmele băii* în Carpații meridionali și *Duhurile minei* în Carpații orientali.

Vîlva băii este un spirit protector al băilor (minele) și uneori a minerilor (băieșilor)[81]. Înfățișarea ei generală, albă sau neagră, închipuind

o femeie cînd tînără, cînd bătrînă, care toarce mergînd. Culoarea simbolizează caracterul ei, bun sau rău. De *vîlva albă* minerilor nu le era frică, dacă nu o criticau pe ea sau mina pe care Vîlva o avea în grijă, dacă erau omenoși. De *Vîlva neagră* minerii se temeau. Nu umblau la miezul nopții pe cărările pe unde trecea regulat, ca să nu o turbure din mers și să-i pocească.

O legendă referitoare la *Vîlva albă* a băii scoate în evidență caracterul ei bun și drept[82]. „Era odată un om sărac. Cînd a mers supărat în baie [mină], i-a ieșit *Vîlva băii* îmbrăcată în alb și i-a zis că să nu mai fie supărat, că îl duce într-un loc bun. L-a dus într-un loc necunoscut, unde era mult aur și i-a zis să ia aur cît poate să ducă la bancă. I-a spus ca să-l vîndă și apoi să vină să împartă banii. Omul a luat aur cît a putut duce, l-a vîndut și a împărțit banii în două. Oricum a făcut, un ban nu-l putea nicicum împărți în două. Atunci el s-a gîndit că mai bine să-l ducă Vîlvei Băii. *Vîlva Băii* l-a întîmpinat sub formă de bătrîn și l-a dus în alt loc, într-o galerie necunoscută, ce avea la mijloc un vîrtej peste care era o punte. La capătul punții l-a pus să numere banii. Cînd i-a spus omul că leul care era în plus l-a adus cu el, Vîlva i-a zis : — Dacă nu-mi aduceai leul și nu împărțeai pe dreptate, te aruncam în vîrtej, dar așa, dacă ai fost cinstit, fie și banii ăștia ai tăi"[83].

Altă legendă, referitoare la *Vîlva neagră*, scoate în evidență caracterul opus, infernal și antropocid al acesteia. La o mină părăsită de pe apa Topliței, în Părăul cel mare, oamenii locului au început să reamenajeze mina, ca să reînceapă lucrul. După ce au săpat „vreo 16 metri de au putut să intre. Da' de acolea nu a mai putut lucra, c-o ieșit un *mîț în cale*, *negru*, *urît* și-a zis : — Oameni buni, io nu vă mai las să lucrați aicea, dacă nu-mi dați un *cap de om* (...), că mițu zicea că la orice lucru mare trebuie cap de om". Oamenii încep lucrul, dar „Mîțu nic ca cît. Mîțu tot după ei. Da'numai la ceasuri anumite. La șase fix, la doisprezece fix, atuncea să arăta mîțu în cale și stătea de vorbă cu oamenii și *la obraz arăta de om*, *numa la trup era mîț*". Unul din mineri și-a dat cu părerea că prea vorbește a om și are cap de om, deci o fi *Vîlva băii*. Da un miner, Iuăn a lui Topor, s-a gîndit să ia mîțul să-l ducă la el acasă, că e frumos „Luă mîțu în brațe. Da mîțu din ce merje, din ce se îngreuna. Și așa se îngreunase, de amu asudase tot bine. Numa cură apa pe el. Cum iese el din Prichiș pă cale, pă cînd se aproptie de casă, îi dete mîțu o zdruncitură, și așa l-a zvîrlit păstă coțul ăla pînă-n valea Sohodolului, că s-o dus și-o căzut în nesimțire. O mărs a lor de-acasă, l-o luat de-acolo că, de jos, da'zîce că el nu știa nimic. El n-o dus nici un mîț. Uitase. Da nime n-o vrut să lucreze la mina din Părău cel Mare, se temeau de vîlva"[84].

Mina numită *La Descipata* își are și ea legenda ei. O *Vîlvă albă*, deci bună, devine rea, punînd la încercare pe un băieș cu care s-a legat ca în schimbul unui *coc de pîine* depus zilnic într-un anumit loc lîngă mină va primi un „coc de aur". Băieșul, după un timp, nu s-a mai ținut de legămînt și a fost aspru pedepsit.

În concepția băieșilor din Munții Apuseni existau atîtea *Vîlve* cîte băi în funcție sau părăsite se cunoșteau. Numai că la unele băi, Vîlvele erau predominat bune, la altele predominant rele. Și unele și altele cereau să fie ascultate, respectate, cinstite cu ofrande și uneori cu sacrificii, dintre care unele chiar umane[85].

Oamenii le neutralizau firea demonică purtînd talismane la piept sau atîrnînd în mină însemne apotropaice și icoane.

La *Baia de Aramă* în Oltenia de nord *făpturile mitice protectoare sa distrugătoare ale minelor* în perioada în care minele mai funcționau se numeau *zînele minei* sau *știmele băii*[86]. Erau *făpturi* teratomorfe *feminine*, adesea monstruoase, care se puteau metamorfoza în oameni sau animale, ca și în jumătate-oameni jumătate-animale. Jumătățile de oameni nu totdeauna erau vizibile, iar cînd totuși erau văzute, fără voia lor, și cei care le-au văzut povesteau altora cît de urîte și rele sînt, se supărau și se răzbunau, pocindu-i pe indiscreți. Se făceau simțite în mină, de minerii care lucrau singuratici și abătuți în fundul unor galerii sau de minerii care hălăduiau noaptea pe drum. *Zînele bune* ale băii protejau mina de cutremure, de prăbușiri, de inundație. Iar dacă nu puteau să o apere, preveneau prin anumite semne și mijloace pe mineri să iasă din mină, prin *alarme false* de sirenă, prin *strigarea pe nume* a minerilor la gura minei, prin metamorfozarea lor în *animale spurcate*, prevestitoare de rău, pentru care minerii superstițioși lăsau lucrul și le alungau pînă în afara minei, pe dealuri.

O relatare în acest sens: „Io țin minte, c-om intrat tri oameni în baia părăsită, să ve'm dacă putem face ceva. Era tocma' toamna. Am intrată în baie și ce să vezi la tri pași înaintea noastră un *lup mare negru* care să uita țintă la noi și a început să urle.

După aia s-a răpezit la noi. În grab am ieșit din gura băii, trăgînd cu ochii înapoi și nainte după niscai lemne să dăm în lup. Ia cîn' am apucat o cioată uscată s-a și pornit un cutremur. Lupu negru a dispărut în praful și bolovanii car' au țipat gura băii"[87].

Știmele rele ale băii trăgeau pe mineri noaptea în tufișuri, cînd se întorceau de la crîșmă sau de la vreo femeie stricată, și-i poceau (luîndu-le vederea, auzul, glasul sau puterea de a mai ține în mîini tîrnăcopul). „Știma ra s-a arătat/ la băieșul zob de bat,/ cu brațele l-a cuprins,/ și-n ureche i-a tot zis: — Hai cu mine în pădure/ să țipăm în rug de mure,/ tu să numeri ciasurele,/ io să-ț număr zilele,/ să uiți de casă și masă/ de copchii și de nevastă"[88].

Și zînele băii sau știmele băii cereau *oboluri* sau *jertfe*, să le fie oferite periodic în mină sau în sat pentru mină. În Oltenia patronul minei era un sfînt, de obicei sfîntul zilei al cărui nume coincidea în calendar cu ziua de deschidere a minei pentru exploatare, sau de redeschiderea ei după ce a fost părăsită în urma unui cutremur sau a unei presupuse bîntuiri de duhuri necurate.

Superstițiile, credințele, datinele și tradițiile de la Baia de Fier sînt în general asemănătoare celor de la Baia de Aramă, așa că asupra lor nu mai insistăm.

33. Structura imagologică a duhului mineral. — În schimb, în minele din Carpații Orientali, din Moldova și Bucovina, am descoperit date noi în legătură cu studiul mitologiei ocupațiilor. Pietrele capătă o *structură imagologică* inedită și un *duh mineral* aparte, cu accente vădit mitologice. În legătură cu structura imagologică a pietrelor semiprețioase, interpretările minierilor nu erau departe de concluziile trase de Mircea Eliade și apoi de Roger Caillois.

Dintre pietrele considerate sacre pentru atribuirea unor calități magico-mitice sînt unele travetinuri, așa zisele săgeți ale fulgerului (vîrfuri de săgeți de piatră), *pietrele curcubeului* (pietrele găurite), cristalele îngeminate, pietrele negre (meteoriți). Valoarea lor epifanică este remarcată de fiece dată în legende și basme mitice.

Drumurile mirifice sînt presărate de-a lungul lor pe pămînt cu coloane ale cerului, stîlpi solari şi troiţe improvizate din pietre de calcar. Roger Caillois întrezăreşte în structura mineralogică a *pietrelor semipreţioase*: *peisaje* (un vîrf de munte, o pădure, castele în ruină, intrarea într-o grotă, un drum cu plopi); *animale* (o pasăre pe un ram, un monstru dezlănţuit, pasăre născîndă); *elemente fizionomice* (o orbită de ochi, erou solitar) etc.[89]

În discursul ţinut cu ocazia recepţiei la Academia Franceză a lui Roger Caillois, Marguerite Yourcenar a spus: „Il trouve dans *le peuple des pierres*: le miroir obscure de l'*obsidienne*, vitrifiée voici de miliers de siècles, à des temperatures que nous ne connaissons plus; le *diamant* qui, encore enfoui dans la terre, porte en soi toute la virtualité de ses feux à venir; la fugacité du *mercure* (...),les épines du fer, les nouses de chlorite, les cheveux de rutile (...) le cristal dont les prismes, Caillois nous le rappelle en une formule admirable, pas plus que les âmes, ne projettent des ombres"[90].

Structurile imagologice ale pietrelor semipreţioase descoperite în mine nu prezintă interpretări şi valori atît de sofisticate ca la Roger Caillois, dar suficient de elocvente pentru imagologia populară. Pietrele semipreţioase sînt opera unor *gnomi-făurari* care trăiesc în ele, le dau viaţă, *un duh mineral*. Natura şi culoarea minereului pur exprimă *duhul mineral*. Astfel *duhul pietrei roşii* era considerat Duhul sîngeriu, *Duhul pietrei vineţi*, Duhul veninului. *Duhurile minerale* apărau minereul şi, prin minereu, mina din care acesta se extrăgea: „Duhul chietrii-a-nvineţit/ pe ăia de s-o spetit,/ chiatra să o chinuiască/ cu ciocane s-o zdrobească,/ în cuptoare s-o topească./ De cum au ucis cu sete,/ pe tăcute şi-ndelete/ sufletu' din biata piatră,/ să rămînă fără vatră (...)".

Într-o *colindă a pietrei*, Mircea Popescu descrie urmele cultului lui *Mithra petrogenitus* şi *Sol invictus* în folclorul român ca o reminiscenţă a „sincretismului religios" în Dacia după cucerirea romană, în care e vorba de *natura din piatră* a unei fǎpturi mitice, temă preluată de folclorul religios creştin[91].

Paralel cu mineritul s-a dezvoltat *zlătăritul*, culesul sclipelor de aur din apele repezi ale unor munţi auriferi; zlătărit care se deosebeşte calitativ de la o apă auriferă la alta (în Munţii Apuseni, în Munţii Bucovinei etc). *Zlătăritul* era patronat de *Zînele apelor*, care erau totodată şi *Ştimele aurului*.

34. Căile mirifice de circulaţie în cosmos. — Datinele şi tradiţiile poporului consemnează în cosmos şi în unele zone ale lui (cunoscute sau necunoscute) existenţa unor căi mirifice de circulaţie a zeilor, semizeilor, demonilor, eroilor şi chiar a unor oameni de rînd. E vorba de căile care înlesnesc comunicaţia între cosmos şi pămînt, diferenţiate calitativ prin categoriile de fǎpturi ce vieţuiesc pe linia lor (în ceruri, văzduh, marginile pămîntului, ostroavele Apei Sîmbetei sau Apei Duminicii, Celălalt Tărîm, Lumea morţilor, Raiul şi Iadul).

Circulaţia nu se poate face oricînd, oricum şi sub orice motiv. Marile divinităţi circulă liber, celelalte cu restricţii proprii rangului lor. Eroii, ca şi semidivinităţile, iar oamenii de rînd în anumite răstimpuri din an, în condiţii bine determinate spiritual, cu pregătiri prealabile şi precauţiuni magico-mitice. Oamenii de rînd trebuiau să fie iniţiaţi, atlfel decît şamanii, în *tehnicile călătoriilor miraculoase* şi să respecte *riturile de circulaţie în spirală* pe cursul Apei Duminicii; rituri care în fond sînt o

variantă a riturilor de trecere de la un nivel cosmic la altul, de la o *formă hierocosmică* la alta.

În inițierea omului de rînd intrau mai mulți factori : tipul de călătorie, scopul călătoriei, riturile de călătorie, starea de purificare trupească și spirituală, metode de călire fizică și morală, dotarea cu anumite instrumente magice auxiliare (toiag, opinci, desagă etc), alegerea unor tovarăși de drum (animale năzdrăvane, păsări măiastre etc.), sorocirea călătoriei (zile faste) și a locului de pornire (vîrf de munte, plai, peșteri, grliciul pămîntului, arborele cosmic sau coloana cerului etc.). Dacă nu se ținea socoteală de toți acești factori, omul de rînd rata călătoria, uneori în mod primejdios pentru dînsul și chiar pentru ai lui.

Pînă în prezent nu avem cunoștințe suficiente despre toate căile mirifice în cosmos, așa cum au fost închipuite de poporul român în istoria mitologiei lui, decît numai despre unele considerate mai importante pentru concepția și viziunea lor mitică.

Înainte de a prezenta cîteva căi mirifice se impune să trecem în revistă sumare consemnări antice (grecești și romane) și comentariile cuvenite pentru a putea astfel constata ce legătură există între „imaginarul" dromofiliei antecesorilor și aceea a poporului român referitor la structura, funcțiunea și valoarea acestor căi în transpoziție mitologică românească.

Dintre mitografii antichității Herodot descrie două căi care ne interesează. În ceea ce ne privește, el confundă pe hiperboreeni și sciți cu dacii, amintind de *drumul sacru* pe care *circulau ofrandele înfășurate în paie de grîu* trimise de hiperboreeni, prin sciți, mai departe la neamurile de la Adriatica (probabil la iliri) și de aici spre miază-zi la grecii de la Dodona, iar de la aceștia la grecii din Eubea Carystos, Andros și Tenos pînă la oracolul din Delos[92]. Și adaogă, că femeile din Tracia și din Paonia cînd jertfeau zeiței preferate, *Artemis-Regina*, îndeplineau același *ritual de călătorie* cu ofrande învelite în paie de grîu.

Tot Herodot relatează despre o altă *cale mirifică de ordin funerar*. După notațiile lui, regele mort, la sciți, era plimbat într-un car anume împodobit, din neam în neam, de supușii lui, trecînd pe la toate popoarele dominate de el, pînă în Țara Gavilor, unde era înmormîntat. Odată cu regele erau îngropate mai multe *persoane din suita lui* și una din concubinele lui (cu propriile cuvinte ale lui Herodot) : „una din concubinele lui, după ce era sugrumată alături de un paharnic, un bucătar, un rîndaș de cai, un slujbaș, un crainic, cai și vase de aur"[93]. Ceilalți morți de rînd, erau *plimbați în care obișnuite*, timp de 40 de zile, pe la prietenii lor, într-o ordine prestabilită și pe un *drum funerar* bine *trasat de tradiția etnoculturală*[94].

O datină asemănătoare, însă nu tot atît de complicată exista pînă la începutul secolului nostru și în riturile funerare la români. Înainte de a fi înhumat, *mortul era plimbat în car*, la locurile *unde a muncit*, are *rude apropiate*, a *hălăduit în tinerețe*. Ritul a suferit două modificări, una prin *reducerea plimbării* mortului numai pe *la hotarele satului* și alta, prin *plimbarea mortului în spirală în sat*, avînd drept *centru fosta capiște* și mai apoi *biserica*. Sub influența mitologiei creștine populare datina funerară s-a redus și mai mult la ceea ce s-a numit mai apoi *plimbatul mortului pe pod* sau *puntea mortului*. Podul mortului era compus din cîteva *fîșii de pînză albă*, care se întindeau în anumite părți ale drumului spre

cimitir, ce marcau Marea trecere, pe *pragul casei*, al *porții*, la *răscruci*, *pragul bisericii*, la *intrarea în cimitir*, peste care trebuia să treacă convoiul funerar de acasă la mormînt[95]. Pentru români, podul mortului simboliza o parte din drumul Marei treceri din lumea pămînteană în aceea subpămînteană, din lumea văzută în aceea nevăzută. Dar mai simboliza și *purificarea treptată* pe drum a mortului înainte de a fi coborît în mormînt, unde va trebui să suporte asaltul făpturilor demonice ale sepulcrului.

Revenind la consemnările mitice, constatăm că nu se cunoaște nici pînă astăzi *calea sacră care ducea la peștera* în care s-a retras Zalmoxis pe Muntele Cogainon, identificat cînd cu muntele Godeanu, cînd cu Paringul, cînd cu alți munți. Nu se cunosc nici *căile sacre ale tebaidelor dace* din Carpați ale ctiștilor și capnobanților, ale călugărilor statornici (nu cei rătăcitori) instalați în chinovii rupestre, în chilii arborigene, în păduri și în colibe răzlețe în pustietăți, la care aveau loc *pelerinaje* și *penitențe*. Drumurile acestor tebaide dace erau, mai mult ca probabil, ascunse de lume, ferite de ochii profanilor. E posibil ca în concepția castei sacerdotale să fi fost considerate *căi criptice ale mîntuirii* întru zalmoxism.

Mesagerul cerului, care cum am relatat era trimis din 4 în 4 ani la Zalmoxis ca să comunice cele întîmplate între timp pe pămînt și să solicite zeului anumite favoruri era *inițiat în tainele soliei pe calea cerească*, iar înainte de a fi zvîrlit în suliţe, era plimbat cu pompă pe *calea sacră* care lega palatul regal din Sarmisegetuza Regia cu Hieropola de pe culmea Muncelului. În hieropolă era condus în marea incintă circulară, neacoperită, unde se oficia ceremonialul sacrificiului sortit. Pe Calea sacră mesagerul cerului era aclamat și înconjurat de fanatici, rugat discret să îndeplinească și cîteva mesaje personale ale unor credincioși, dar era și compătimit de sceptici. Cert este că pe această cale nu puteau trece decît *marii inițiați* (pontifii, regii, căpeteniile militare, mesagerii cerului).

Nicolae Densușianu în investigațiile lui de mitologie pelasgă interpretează *Troianul* ca *Brazdă a lui Osiris*, devenită în legendele românești *Brazda lui Novac*. Această brazdă mirifică îndeplinea două funcțiuni : 1) de *model de arătură divină* executată de un zeu uriaș pentru oameni, și 2) de *cale comemorativă a expediției lui Osiris*, din Egipt pînă în Dacia preistorică, cu zece mii de ani în urmă[96].

Tot în Dacia preistorică, N. Densușianu descrie un *aliniament discontinuu*, pe care în fantezia lui bogată îl considera o *Cale triumfală*, care stăbate Cîmpia română pînă în Ucraina. Aceasta era „calea sfîntă (δρόμος ἱερός) de la nordul Dunării de jos și al Mării Negre [ce] conducea, după cum indică Pindar, la *locul comun de adunare al hiperboreilor*[97]. În limba scitică această cale sacră se numea *Exampeus* și avea direcția de la apus la răsărit[98]. Exampeus nu era lipsit de podoabe, „se aflau înșirate în vechime diferite sanctuare și temple ale divinităților, columne, statui, morminte ale eroilor și ale persoanelor distinse și alte monumente comemorative"[99]. Această cale sfîntă, ca de altfel toate căile similare din această perioadă, era o *instituție social-culturală de tipul mitic* al așa-zisului *Termini Liberi Patria*[100]. Asemeni, în evul mediu, la români erau căile ce duceau la mănăstirile și chiliile pustnicilor împodobite cu simulacre ale coloanei cerului, troițe și alte însemne stilimorfe.

Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei* amintește și el de un *aliniament* compus din bolovani de 3—4 coți de lați, numit în popor *Cheile Bîcului*, „alcătuit de zmei (sau demoni) care se conjuraseră să închidă cursul rîului Bîcul"[101], pentru a chinui pe localnici.

O altă cale mirifică era *Troianul Şarpelui*, care în Oltenia pornea din coama munţilor Oslea, trecea pe la *Piatra tăiată* şi cobora pe valea Cernei pînă la Dunăre. Această *cale de apă* a fost considerată sacră pentru că a pus capăt unui sacrificiu de fecioare pe care locuitorii îl aduceau unui *monstru ofidian*. Balaurul decapitat de Iorgovan s-a tîrît prin Cheile Cernei, lăsînd imprimată *urma trupului lui rotund în stînca dreaptă*, coborît la Dunăre, s-a strecurat prin *cataractele* Porţilor de Fier şi Cazanelor pînă la *Cetatea Golubăţ*, unde a sucombat într-o *peşteră*. Din corpul lui intrat în putrefacţie s-au format *muştele columbace*. La locul numit *Piatra tăiată*, Iorgovan şi-a încercat tăria paloşului într-o stîncă uriaşă înainte de a tăia capul balaurului[102].

Eroii mitici se puteau urca în ceruri pe drumuri cunoscute numai de ei. Ei călătoreau pe aceste drumuri prin propriile lor mijloace supranaturale sau ajutaţi de animale miraculoase.

Oamenii de rînd se urcau la cer prin iniţiere, tărie fizică şi morală şi dorinţa de a lua contact cu făpturile transcendente. Acţionau în virtutea *imanentului care urcă*, întocmai ca antecesorii lor: dacii. Urcarea la cer a oamenilor de rînd nu se făcea prin escaladarea cerurilor pe căile accesibile spiţei divine. *Căile oamenilor*, consemnate de tradiţiile şi datinele mitologice erau îndeosebi două: una *arboricolă* şi alta *terestro-celestă*.

Cei bravi şi drepţi în sens mitic se puteau *urca pe trunchiul arborelui cosmic*, din ramură în ramură, pînă la cerul dorit, dar se puteau urca şi pe la *marginile pămîntului* pe care se sprijineau *poalele cerului*. Odată urcaţi pe la poalele cerului se puteau prinde de *torţile cerului* şi sălta pe *Calea Laptelui*, de la care urcau apoi lent în spirală pînă la cerul dorit pe Apa Duminicii. Greu de escaladat era *văzduhul*, pentru că fiind conceput ca un *mediu de tranziţie între pămînt şi cer*, aici mişunau pe căi aeriene, cunoscute sau necunoscute, toate făpturile mitice benigne şi maligne, zînele şi zînii, solomonarii şi antisolomonarii, unde aveau loc cele mai *dese activităţi teomahice*. Văzduhul era *ţara mitică a nimănui* şi totodată a *tuturor făpturilor mitice*, în stare de alertă şi de atac la orice pretext de inciudare.

Prin văzduh trecea şi o cale mirifică consemnată mai ales în perioada feudală de mitologia creştină poporană. Aceasta *urca oblic în cer*, în formă de *scară îngustă*, cu trepte înalte. Era proptită de pămînt şi în vîrf sprijinită de nouri pînă aproape de Poarta Raiului. Nu era alta decît *Scara Vămilor Văzduhului*. Se numea astfel pentru că fiecare treaptă alcătuia o *vamă*, străjuită de *doi vameşi*, unul *alb*, un înger, şi altul *negru*, un diavol. Ambii cîntăreau sufletul mortului în *balanţa judecăţii* faptelor bune sau rele. Dacă cumpăneau faptele bune, sufletul mai urca o treaptă, dacă nu era zvîrlit de diavol în gura unui balaur, care nu era altceva decît *gura iadului*. Pe fiecare treaptă erau scrise viciile condamnate de înger şi considerate virtuţi de diavol: minciuna, furtul, stricăciunea trupească, crima etc.

Calea Vămilor Văzduhului este reduplicată în mitologia română de *Calea cu răscruce* din care se bifurcă *două drumuri*, unul care duce la Rai şi altul la Iad. La răscurce, pe un trunchi stă o *Maică bătrînă* şi sfătuieşte sufletele dezorientate pe care drum să meargă ca să ajungă la Rai. Drumul spre Rai însă nu este o alee de plimbat, comodă, plăcută, ci dimpotrivă aparent dificilă, tristă, pustie, secetoasă, derutantă. După o altă variantă a *Căii cu răscruce*, drumul Raiului este presărat cu flori frumoase şi mirositoare.

Imaginea Scării Vămilor Văzduhului a intrat în *iconografia ecle-siastică* în evul mediu românesc, iar imaginea răscrucii cu cele două drumuri spre Rai și Iad a rămas numai în *imagologia literară* ca un *produs insolit al imaginarului tradițional românesc*. Calea mirifică cu Scara Vămilor Văzduhului a fost *ilustrată pe pereții* exteriori la intrarea mănăstirilor moldovenești, în fresce imense, echilibrat compuse și bine colorate, ca și pe pereții pridvoarelor bisericilor muntenești. Toate aceste fresce au atras atenția istoricilor români și străini ai *picturii neobizantine românești*. Toți au fost de acord că folclorul român a exercitat o influență constantă în tematica acestor fresce[103].

Călătoria în Ostroavele blajinilor am prezentat-o în cap. *Antropogonie*. Călătoria pe Celălalt Tărîm prin Gîrliciul pămîntului de asemenea cînd a fost vorba de eroii mitici.

În ceea ce privește călătoria pe anumite *căi mai puțin cunoscute oamenilor*, posedăm numai indicații indirecte în cîteva consemnări. Prima și cea mai dramatică este aceea a eroului, poetului și muzicianului trac *Orfeu*, care în substanța ei *anticipează un episod* al „*Infernului*" lui Dante, în care nefericitul poet nu-și poate salva iubita, pe Euridice, din „Imperiul morții", pentru că a încălcat *ritul ieșirii* din lumea stihiilor descompuse.

Literatura populară românească consemnează și alte descinderi în Iad a unor oameni de rînd care își caută părinții, soții, copiii, iubitele. Dintre aceste *relatări literare*, redăm succint una, povestea unui flăcău, care își caută iubita moartă. După multe peripeții ajunge în Iad, unde înfîrșit o găsește. Sfătuit să nu se uite la ea cînd îi vorbește și să iasă repede afară din iad, nu respectă *ritul întîlnirii proscrise*. Se uită curios la ea. Îi vede chipul mîncat de viermi, boiul putrezit și dracii trăgînd de ea ca s-o rețină locului. De oroare și spaimă dă doi pași înapoi. Ea se agață de hainele lui. Îngrozit, se zmucește. Nu știe cum să fugă mai repede din Iad, lecuit de patima care îi tulburase pînă atunci mințile. Iubita lui țipa groaznic după el, care fugea de rupea pămîntul[104].

Particularitățile intrinseci și extrinseci ale Căii Raiului se deosebesc de aceea a Iadului în literatura populară română.

În cîteva *cîntece ceremoniale funerare* culese din Valea Almajului (Banat), Nicolae Ursu prezintă Calea Raiului pe care umlă *sufletul despărțit de carne și de oase, de frați și surori, de părinți și verișori*. În peregrinarea lui sufletul e *sfătuit* să meargă tot înainte, pînă va ajunge la o *fîntînă lină*, unde stă cu paharul în mînă o *Maică bătrînă*, care adapă pe însetați și le arată drumul drept spre Rai, sfătuindu-i să nu cumva să se abată la stînga, pe cărări amăgitoare, ci să o țină numai la dreapta, că acela e un drum plin de flori, pe care să le culeagă, ca să le treacă dorul de pămîntul lor. Cînd sufletul va ajunge într-o livadă, va da de *mărul lui Sânpetru*, sub care să se odihnească. Apoi să meargă tot înainte pînă la o *salcie plecată*, la rădăcina căreia e o apă răcoritoare. De acolo, să meargă mai departe pînă „la-âl *brad siecinat*/ la vîrf vîrfurat,/ la poale'mpolat,/ cu vîrfu pre ceri,/ cu poale pre mări./ Jos la rădăcină,/ i-un scamn de ogină,/ îi Maica Marie/ pre iel stă și scrie,/ pre tin' să te scrie/ în *coala viilor* (...)"[105].

În aceste cîntece sufletul îndurerat al mortului este sfătuit cum să meargă pe *drumul cu cei trei arbori mirifici*, dintre care *cel mai important este bradul*, arborele cosmic la români, sub care stă pe un tron Maica Maria și primește suflete obosite de drum, le scrie într-un catas-

tif și le stabilește locul în Rai, *dacă au respectat sfaturile date pentru mersul pe calea mirifică*, care pare a juca rolul unui fel de *purgatoriu ortodox*.

Dar drumul spre Rai mai e înfățișat în alt cîntec și în legătură cu o scară de ceară cules de N. Ursu: «Fire, trandafire/, de ce-ai zăbovit,/ dă n-ai înflorit,/ dă ieri dimineață,/ pînd'astămineață?/ I-o m-am zăbovit/ la minuni privind/ pîn' s-o despărțit/ sufletu dă oase,/ dă lumia frumoasă,/ dă mumă, dă tată,/ dă fraț și surori,/ dă cîmpu cu flori,/ dă lumie, dă soarie,/ dă ap-umblătoarie./ Toate le-am lăsat,/ drumu am luvat,. Du-te [Ioane], du-te,/ tot pe drum nainte./ Sama bine s-ai/ la mîna dreaptă,/ dumnezeu ti-așteaptă,/ drumul ți-l arată./ Și la mîna stîngă,/ acolo va fi/ arături arate,/ cu flori sămănate,/ multe să-ți culegi,/ doru să-ți petreci./ Du-te [Ioane], du-te,/ *tot pre drum nainte*,/ sama bine să iai,/ dă lături de drum./ Acolo va fi/ răchita-mpupită./ Jos la rădăcină/ i-o mîndră fîntînă/ și-o *zînă bătrînă*,/ cu paharu-n mînă./ Călători aștiaptă./ Cu apă-i adapă/ și-atita-i dă reșie/ îți dă dor să trăiești[ți]./ Du-te [Ioane], du-te/tot pă drum nainte./ Sama binie s-ai/ aproprie dă rai./ Acolo-m va fi/o *scară de ciară*./ *Să tie sui pă ia*/ (...)/ *la locu-ăl frumos*./ Acolo va fi/ multe mese-ncinse/ și lumini aprinse/ și-un *măr dă Sîmpietru*./ Naltu-i minunat,/ vîrfu-i sus la cieri/ poalili-s pre mări./ Pre vir' ie-n florit,/ pre poale-i rodit./ Subt iel șie-mi iera?/ Masă de mătasă/ și-un scaun d'argint./ Cine îmi ședea?/ Maica Precista,/ la masă scria/ pră-i vii la ăi vii/ pră-i morți la ăi morți»[106].

Suirea pe *scara de ceară la cer* pentru a ajunge la Rai, la arborele cosmic inițial *bradul* (cum am constatat ceva mai înainte), de astă dată *substituit prin măr — arborele edenic* (al cunoașterii și înțelepciunii) pentru a descoperi cine intră în rai, cei *vii pentru credință* și cine nu intră în rai, cei *morți pentru necredință*. Astfel simbolismul trecerii în catastif de către Maica Marie a *celor vii printre vii* nu are nici o justificare, cînd se înfățișează înaintea ei numai sufletele eliberate de trup, adică cei morți.

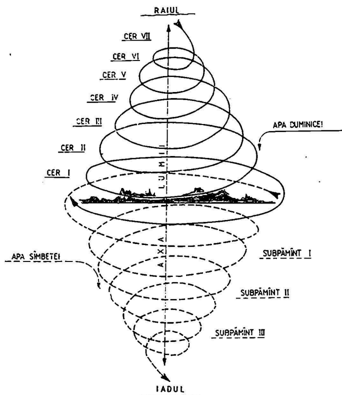
Într-un cîntec ceremonial funerar este descrisă *deznădejdea sufletului care bîjbîie pe Calea Raiului*: «Calea raiului e lungă,/ cît o viață să n-ajungă./ Calea Raiului e smeadă/ tragi la ea ca la obadă,/ urci, cobori și nu sfîrșești,/ cauți și nu nimerești,/ cînd să zici că ai scăpat/ de la cap o ai luat; / piedici jos și piedici sus,/ cazi și te ridici răpus,/ nu știi care-ți este scrisa,/ ce aștepți și datu-ți-sa» [107].

În schimb *Calea Iadului e scurtă*, ademenitoare prin capcanele ce le întinde celui dornic de a continua viața de luxurie și în Iad.

Urcarea și coborîrea din Rai pe pămînt, ca și coborîrea de pe pămînt în Iad și urcarea pe pămînt din Iad se făcea ritual pe *axa Rai-Iad*, în *spirală*. *Ritul călătoririi în spirală*, între ceruri și pămînt și pămînt si subpămînturi este respectat de cele două ierarhii divine (cerești și subpămîntești) și de eroi și oameni. Excepție fac uneori numai Fărtații. În ambele cazuri *nu este vorba de o spirală logaritimică, ci de una liberă și conică*, care se lungește sau scurtează, după condițiile de circulație sau urgența acțiunilor întreprinse. În coborîre sau ascensiune, divinitățile cerești nu produc perturbări atmosferice, numai cele diavolești, care urcînd în văzduh, produc vîrtejuri în urma lor, uneori destul de dăunătoare pentru oameni (uragane sau tornade).

Un aspect axat pe substratul cultural autohton al unei *căi mirifice trasate pe pămîntul românesc* în contemporaneitate se datorește sculptorului originar de la Hobița-Gorjului. Constantin Brâncuși, în *complexul monumental de la Tîrgul Jiu* consacrat eroilor din războiul de întregire al po-

porului român. El a închipuit o *Via sacra* care pornește de la *Coloana nesfîrșită* trece prin mijlocul *Bisericii Sf. Apostoli*, apoi prin *Poarta sărutului* și se oprește la *Masa Tăcerii* [108]. În fond, biserica era inclusă de sculptor, din capul locului, în complexul monumental, astfel încît *Via sacra* să reprezinte o *cale mirifică în toate aspectele ei simbolice* : *masa ospățului funerar*,



Circulația în spirală pe căile mirifice — între rai și iad.

aleea scaunelor pentru odihna celor îndoliați, *poarta sărutului la despărțire* înainte de Marea Trecere, *biserica*, concepută ca o *bazilică-necropolă* și *coloana nesfîrșită* a recunoștinții naționale și a legăturii dintre cer și pămînt, dintre spiritele celor morți care sălășluiesc în ceruri și a celor vii care trudesc pe pămînt [109].

Dar și *Drumurile și popasurile străvechi* ale României, ca și *Coridoarele culturale* medievale în Europa Orientală atestă pe lîngă negoțul de bunuri materiale și circulația de valori spirituale cu unele vădite aspecte de ordin mitic [110].

EROOLOGIE

1. Conceptul de erou mitic și de eroologie mitică. — Despre eroii mitici ne-am ocupat și în mitologia morții, în mitologia strămoșilor și moșilor, și în semideologie. În legătură cu mitologia morții ne-am referit la *eroizarea mortului* înfățișat mai ales ca *semizeu călărind un cal psihopomp*. Acest mod de *eroizare ecvestră* (după expresia lui Fr. Benoit) intră în cutumiarul întregului sud-est al Europei, îndeosebi în zona Carpatică și a Dunării de jos. În partea consacrată mitologiei strămoșilor și moșilor ne-am referit la alt aspect al *eroizării mitice* și anume la *eroi eponimi*, *eroi civilizatori* și *eroi salvatori*. Concepția mitologică românească include alături de *eroii umani* și *eroi-animale*. Categoriile de *eroi* incluși în partea consacrată structurii generative a mitologiei române nu exclud studiul eroilor din perspectiva structurii integrativă a mitologiei romane. Discuțiile precedente reprezintă o intervenție parțială în subiect care este de altfel mai complicat și interdependent în tematica întregii mitologii. Aceasta pentru că structura integrativă a mitologiei române în compartimentele ei se referă pe lîngă analiza intrinsecă și la aceea extrinsecă a concepției noastre, care se vrea mai comprehensivă în complexitatea articulațiilor și a implicațiilor ei generale.

În această perspectivă integratoare vom adînci din unghiul epistemologiei mitologice *conceptul de erou* ca făptură mitică, cu puteri supranaturale, care posedă o *sacralitate virtuală* și o potențialitate magică, reputată, datorită rolului expres pe care îl deține în comunitatea etnoculturală din care face parte.

În ansamblul ei, eroologia se ocupă de două categorii de făpturi mitice (atît umane, cît și animale) și anume: de *eroii mitici* propriu-ziși și de *eroiarzii mitici*. Deosebirea dintre aceste două categorii de eroi este mai mult de *grad* decît de *natură*. *Eroul mitic* uman este un candidat permanent la semidivinitate pentru contribuția lui esențială la promovarea materială și spirituală a unei comunități etnice sau națiuni; *eroiardul mitic* este numai un *candidat la popularitate* pentru faptele lui iscusite și ghidușiile lui moralizatoare pe care le înfăptuiește în condiții favorabile de viață. El este sortit să rămînă o făptură eroică secundară, uneori un erou decăzut din ierarhia spiței lui pentru că se autoflagelează și flagelează și pe semenii lui. El nu-i salvează sau civilizează decît indirect, prin satiră și divertisment ludic. *Eroul mitic* se manifestă ca o personalitate dinamică a forței divine; acționează prin oameni supradotați, apți să se ridice pe scara sacralității pînă la rangul de divinitate, pe cînd *eroiardul mitic* este un fel de *metaerou*, în sensul că persiflează falsul eroism în comunitatea etnică, combătînd defectele și obținînd adeziunea compasivă a opiniei publice. Eroul mitic e într-o permanentă tensiune creatoare de bunuri și valori cultural-istorice care ating sublimitatea și provoacă admirația oamenilor, pe cînd

eroiardul mitic e într-o permanentă stare de relaxare, luptînd numai cu îndărătnicia, prostia, lenea, destrăbălarea și apucăturile nevrednice ale oamenilor pe care îi satirizează în felul „comediei dell'arte."

Prin etnotonus mitic, eroul trăiește din plin *destinul* lui *comunitar*. El riscă totul, își sacrifică viața pentru un ideal social-cultural, pentru un mesaj etic, ca exponent al prezentului istoric în viitorul omenirii. Contrariu, eroiardul trăiește un *destin personalitar*, pendulînd între grotesc și burlesc, între umor și satiră, cu vădite înclinații moralizatoare.

2. Eroul mitic regenerator permanent al culturii. — Pentru el cultura nu e un *datum spiritual* de bunuri și valori, o stare prin excelență paradisiacă, identică cu sine în orice condiții, ci dimpotrivă, un *factum spiritual* în permanentă ebuliţiune creatoare, vizînd o *vîrstă de aur a fiecărui stadiu de viață al omenirii*. În cele ce urmează ne referim la două categorii de *eroi mitici*, la *eroii mitici istoriați* și la *eroii istorici mitizați*. Între aceste două *moduri de eroizare mitică*, concepte semantice, există o consonanță, definită extrem de plastic prin „eroul e real în basm și legendar în istorie".

În exemplaritatea lui, *eroul mitic istoriat* este un revoluționar în sensul cultural al termenului, iar eroiardul mitic istoriat un *rutinar* al satirizării eroismului tragi-comic. Ambele categorii de eroi mitici posedă un singur *statut mitologic*, conceput în două variante diferențiate.

Din preistorie, am constatat că *primii strămoși mitici* au fost calificați *eroi gentilici* sau *tribali*. Eroismul acestor strămoși mitici se datorește mai ales personalității lor receptive la descoperiri și inovații, capacității lor de a funda instituții social-culturale, de a crea cutume, datini, tradiții și confrerii, de a reglementa norme și legi. Unii dintre strămoșii mitici au fost proclamați însă de contemporanii lor căpetenii, suverani, alții ridicați de posteritate la rangul de mari exponenți profeți și zei. Iar zeii, la rîndul lor, au putut decădea din rangul lor superior într-unul inferior de semizei, eroi și daimoni.

Evhemer din Messina a fost primul cărturar al antichității clasice mediteraneene care a susținut că divinitățile care se bucurau de un mare prestigiu în vremea lui au fost la origine *eroi istorici mitizați* mai apoi [1]. Thomas Carlyle dimpotrivă adaogă : « orice grandoare, în orice domeniu ar fi (poezie, politică, profeție, reformă religioasă), se manifestă și impune ca expresie a *voinței divine* »[2] deci prin apariția și acțiunea unui *erou mitic istoriat*. După această teorie, eroul mitic propriu-zis alcătuiește o *specie umană aparte*, un fel de aristocrație spirituală a lumii, devine o făptură superioară de inspirație divină, care își crează o cultură majoră, distinctă și distanțată de cultura maselor populare, considerată minoră. Cultura eroului mitic este exponențială prin conținutul ei „patrimonial, individualist, socialmente nestratificat și independent" [3]. Așa se face că eroul mitic propriu-zis poate fi definit „în măsura în care reprezintă valori opuse direct acelora care înaintea lui au prins rădăcini culturale" [4]. Din acest punct de vedere Thomas Carlyle anticipează oarecum teoria celor două culturi de clasă, însă într-un sens negativ, al separării lor ireconciliabile și al anulării reciproce în cadrul culturii generale din care fac parte integrantă.

C. Rădulescu-Motru nu se ocupă de *vocația eroului mitic*, ci a *eroului în general*. Prin deducție, din această teorie putem întrezări care ar fi putut fi trăsăturile esențiale ale vocației eroului mitic în concepția lui C. Rădulescu-Motru [5], un erou predestinat psihosomatic.

După o definiție mai nouă, *eroul este un adept al lui Eros*, *un îndrăgostit de lume*. Sacralitatea lui antică derivă din superioritatea lui asupra

oamenilor în „forţă, frumuseţe şi curaj", iar aceea a eroului modern din jertfa prometeică a dragostei de oameni.

Între aceste două noi ipoteze etimologice, cea mai plauzibilă este aceea a *sacralităţii prin dragoste de oameni*. Eroul nu este în acest caz un agent anarhic al efuziunilor sentimentale omeneşti, ci o forţă vie, entuziastă, dinamică, de concepţie exclusiv etică, a marilor prefaceri spirituale. Este un *hi-eros* numai întrucît este *hieros* şi *eros*.

3. Teoria eroului epic unic. — Joseph Campbell lansează teoria *marelui mit eroic*, a *eroului epic unic*, *universal* care este prototipul eroismului cultural al omenirii. După această teorie generativă, *diferiţii eroi culturali* ai lumii nu sînt altceva decît aspecte particular-istoriate ale unui arhetip eroic al întregii umanităţi. Aşa se explică de ce *eroul unic universal are o mie de feţe etnice*. Prin această metaforă, Joseph Campbell vrea să înţeleagă un număr indefinit de prefigurări polivalent-etnice pentru eroul epic[6].

În perspectivă teoretică, *marele mit al eroului epic universal* nu este altceva decît un *alter nomen* şi totodată un *alter ego* al eroului mitic hiperdifuzat de fiecare etnomitologie, grefat pe dispoziţiile, pe capacităţile mitopeice şi tiparele modelatoare ale gîndirii mitice, care acţionează cam cu aceiaşi parametri spirituali în toate mediile etnoculturale din lume. Teoria generativă a eroului mitic îşi are ecourile îndepărtate şi în teoria integrativă a eroului în etnomitologiile lumii.

4. Caracterele eroului mitic istoriat. Revenind la avatarurile *eroului mitic*, deja menţionate de noi, constatăm că acestea se deosebesc de ale *non-eroului mitic* prin calităţi virtual-culturale pe care le manifestă tot mai mult în comunitatea etnică. Eroul mitic se caracterizează: printr-o biografie mirifică în care intră naşterea miraculoasă, copilăria în abandon familial, iniţierea în afara mediului ambiant cultural, maturitatea plină de autoconfruntări morale, experimentarea prin rituri de trecere şi privaţiuni de depăşire, identitatea de sine, crearea unui mediu cultural propriu în care se descătuşează de constrîngerile sociale învechite, moartea aparentă prin coborîrea în lumea subpămînteană sau urcarea în lumea suprapămînteană, apoteoza „reintrării în nefiinţă". Astfel eroul mitic trăieşte din plin „aventura propriului său spirit", căutînd mereu semnificaţiile şi valorile etnoculturale ale acestei aventuri.

În toate clasificările baladelor populare româneşti s-a pus accentul la început pe *caracterul mitic al cîntecelor epice* (considerate cînd *superstiţioase* de G. Dem. Teodorescu, cînd *de atmosferă supranaturală* de D. Caracostea, cînd *legendare* de I. C. Chiţimia şi cînd *fantastice* de Al. I. Amzulescu). În fond, cîntecele epice cu caracter mitic sau *baladele mitice*, în structura şi semnificaţia lor, alcătuiesc o specie tematică mult mai largă decît cea atribuită pînă în prezent în clasificările indicate mai sus, deoarece *caracterul mitic* este dominant şi se poate extinde sau poate fi implicat şi în alte tipuri de balade cunoscute, cum ar fi cele *păstoreşti*, *vitejeşti* şi *de curte feudală*. Procesul încolţirii caracterului mitic pe un nucleu istoric sau istoriat a unor mituri în balade nu e secundar, nici aleatoriu, ci dimpotrivă, relevant şi demonstrativ pentru *eroologie*.

5. Cîntecele epice bătrîneşti. — Cîntecele epice sînt surse inepuizabile de date, elemente şi referinţe de psihologie socială care contribuie la cunoaşterea *statutului eroilor mitici de baladă* şi a conjuncturii apariţiei lor istoriate. Deşi în formele în care s-au păstrat pînă în vremea noastră

baladele sînt *fragmente*, uneori alterate, rămase *dintr-un epos eroic românesc*, care nu a avut pînă în prezent norocul unui Elias Lönnrot să fie asamblate şi reconstituite într-o epopee unitară a poporului român. Sentimentul nostalgic al eroilor mitici se desprinde şi din *dorul* şi expresia *poetică* a *doinei* şi mesajul lor.

Încercăm cu titlu de exemplificare *analiza complexă a trei balade mitice*, din categoriile menţionate, pentru a descoperi elementele şi semnificaţiile unei ***biografii compozite***, ca şi *scenariul* aproximativ al fabulaţiei genuine ce reflectă treptele de dezvoltare ale eroismului mitic la români.

Analiza noastră începe cu o baladă în *aparenţă* insignifiantă pentru studiul eroologiei mitice: *Mistrician*, publicată de N. Păsculescu[7], care are un conţinut analog cu balada *Şarpele*, publicată de Gr. Gr. Tocilescu[8], şi cu balada *Balaurul*, publicată de G. Dem. Teodorescu[9]. *Naşterea lui Mistricean*, eroul baladei cu acelaşi nume, s-a petrecut într-un *loc mitic*, un *Omphalos* sau *Buricul pămîntului* şi sub un *destin tragic*: „Nici departe, nici aproape/ în *Buricul pămîntului*/ la *mormîntul Domnului*,/ la *casele leului*,/ la *curţile zmeului*/ Născutu-mi-a,/ crescutu-mi-a/ săvai, Mistricean voinic". Deci în *condiţiile unui împătrit loc mitic*. Nu se spune direct, dar reiese din context că Mistrician a copilărit în abandon familial în urma blestemului mamei lui pentru un accident insignifiant; blestem care i-a dezvăluit secretul destinului, încă din faşă. În ce a constat accidentul insignifiant? Numai în supărarea că „mă-sa s-a lovit la un deget al piciorului". Auzindu-l că plînge, „mă-sa-n grab' în cas' intra/ şi de prag se-mpiedica,/ la un deget se lovea/ şi aşa se supăra/ mîna pe leagăn punea/ din gură că-l mingîia/ de picior se tot văita/ şi aşa se supăra/ şi-ncepea a-l blestema;/ —„Nam-mi-te, liuliu-mi-te, / *Pui de şarpe* suge-mi-te!" În zece ani copilul creşte miraculos, paralel cu *şarpele* de sub talpa casei, căruia i-a fost dăruit prin blestemul mamei. Mistricean devine un voinic, iar *şarpele casei* (de fapt geniul bun al casei), un *Balaur înspăimîntător* (care se transformase între timp într-un *geniu rău* al casei). După zece ani, *Şarpele*, ajuns *Balaur*, părăseşte casa, pentru a îndeplini rostul blestemului mamei lui Mistricean, în *Buricul pămîntului*. „Loc sub talpă nu-mi avea./ (...)/ de sub talpă el ieşea, / casa trei zile urla./ El, măre, unde-mi mergea?/ În *Buricul pămîntului*,/ la mijlocul cîmpului,/ pe cel drum cam părăsit,/ cu negară-acoperit,/ cu troscot verde-nvelit,/ În Buricul pămîntului,/ în inima cîmpului,/ el aici se-ncolăcea/ *pe Mistricen aştepta/ ca să-i mănînce carnea,/ să-i scurteze viaţa! /C-al lui era dăruit/ de cînd era copil mic*". Maturitatea lui Mistricean este plină de autoconfruntări. Balada lasă însă să se înţeleagă că *îşi cunoaşte destinul*. Frămîntat de presentimente tragice, nu renunţă la plăcerea de a vîna. Se dichiseşte de drum, ca pentru o mare luptă, se înarmează pînă-n dinţi, pentru vînătoare de „păsărele gălbioare/ ce sînt bune la mîncare/ şi uşoare la purtare". Mistrician îşi pregăteşte *calul năzdrăvan*"(...) pe *Negrul pintenogul*/ a lui ta-su din tinereţe" şi cu „Armele că se-ncingea,/ Dar *ce arme că avea?*/ Tot *pistoale ferecate*, / *săbioaie atîrnate*,/ *curele încrucişate*,/ şi *cuţite ascuţite*". Înainte de a pleca solicită protecţia divină a Fărtatului: „Păzeşte-mă, Doamne sfinte!"

Sub pretextul vînătorii de „păsărele", asistăm de fapt la un *rit de luptă* şi de *autoconfruntare de forţe* ale eroului încolţit de presimţiri sumbre pentru propriul destin. În bunătatea lui, Fărtatul „Săvai, mare pe pămînt" încearcă să-i schimbe destinul tragic al blestemului de mamă, împiedicîndu-l să înainteze spre locul fatal, Buricul pămîntului (întocmai ca divinităţile intemperiilor pe soţia Meşterului Manole, unde o aştepta sacrifi-

37*

8

carea), unde Balaurul il aştepta să-l devoreze: „Dară Domnul, ca un sfînt, Săvai mare, pe pămînt,/ las-o ceaţă de-ngrozit,/ negură pînă-n pămînt,/ Mistrecian a rătăcit !/ Acum el rătăcea/ şi firea el şi-o pierdea,/ toată noaptea că umbla,/ de bulgării toţi se lovea,/ şi buştenii că-i bătea./ De toţi rugii să-ncurca/ şi pe nimeni n-auzea,/ Nici un foc nu se vedea/, Nici un amnar n-avea / (. . .) / ca să-şi facă lumină/ să-i mai vie inima". Abia după ce trece noaptea şi zorii se revarsă, Mistricean porneşte mai cu sîrg „cam pe jos, cam de la vale,/ cam despre Soare Răsare", spre Buricul pămîntului, unde Balaurul dormea în cîmp. Spre Soare Răsare Mistricean „văzu două scîntei de foc./ Ălea nu sînt scîntei de foc/ ci sînt ochii şarpelui », ai Balaurului care strălucea în soare. Mistricean nu pregetă să meargă mai departe cu îndoială în suflet: „El, Doamne, se cuteza/ cu armele ce avea,/ mînca-l-ar pîrdalnica !". Cînd îl vede, Balaurul îi strigă să descalece: „Dă-te jos, să te mănînc,/ că eşti al meu dăruit,/ de cînd ai fost copil mic !/ —Că nu-mi este vina mea !/ —Săvai, nu-ţi e vina ta,/ dar e vina maică-ta,/ că ea cînd te-a legănat,/ din gură te-a blestemat/ (. . .) / pui de şarpe sugemi-te,/ de sub talpa casei noastre/ (. . .)/ Dă-te jos, să te mănînc,/ că de mine tu nu scapi/ nici în cer, nici pe pămînt,/ (. . .)/ nici în pîntece de maică,/ car' pe lume nu se poate !". Mistricean dă pinteni *calului năzdrăvan* care rupe pămîntul de fugă, cînd „ogărească", cînd „lupească", cînd „iepurească". Balaurul îl fugăreşte *şapte hotare*, ajungîndu-l din urmă de trei ori: de două ori cu suflarea lui de foc la chişiţa şi pe spata calului, iar a treia oară dintr-un salt, cînd îl încolăceşte pe Mistricean călare cu cal cu tot, îl trînteşte, la margine de drum şi începe să-l înghită: „pe Mistricean îmbuca,/ de la tălpi că mi-l lua,/ îl îmbuca jumătate,/ jumătate nu mai poate,/ de curele'ncrucişate,/ de săbioare-atîrnate,/ de cuţite ascuţite/ nu poate să-l înghită / Şi din drum că îl trăgea/şi începe a-l sugeà". Moartea pe jumătate precede simbolic moartea întreagă; jumătate din Mistricean e afară din gura balaurului şi jumătate în pîntecul lui; jumătate încă trăieşte, jumătate începe să moară. E, în alţi termeni, devorarea parţială care anticipează *apoteoza morţii reale*. Trei zile şi trei nopţi Mistricean ţipă „cu răcori de moarte". După trei zile apare pe cărare „un voinic din ciobîlcie [ciobănie] / cu sabie de mischie,/ pistoale de Veneţia / (. . .)/ Voinicul tot din Ardeal/ bătea calul,/ ţinea drumul". Mistricean îl vede şi-l cheamă jurîndu-i frăţie, ca să-i scape din gura şarpelui jumătate din corpul lui care nu poate fi înghiţit din cauza armelor cu care e încins. La rîndul lui Balaurul îi cere Voinicului să se facă frate cu el, să-i culeagă armele lui Mistricean, ca „să-i roază oscioarele". Voinicul din Ardeal care dorea să „dobîndească frăţior/ ca să aibă-n lume dor !" descalecă şi-şi asculte mischia. Balaurul îl roagă a doua oară să taie curelele şi să scoată armele lui Mistricean, „că de supt el l-a supt./ Ce-i în el a putrezit,/ tot nu e bun de nimic". Voinicul ardelean taie curelele. Balaurul se bucură. Voinicul însă îi cere şarpelui să-şi umfle guşile ca să-i scoată armele. Balaurul suspicios a treia oară îl ameninţă pe Voinicul ardelean să nu-l înşele încercînd să-l taie cu paloşul lui, că nu va scăpa nici el. Şarpele cască gura mare: „Dar Voinicu ce făcea ?/ unde bine că-i venea,/ paloşul că-l îndrepta,/ la încheietura gurii lui,/ la puterea Şarpelui./ Trase-odată haiduceşte/ şi ţipă iortomăneşte,/ pînă-n coadă-l despica/ (. . .) pe Mistricean îl lua/ fuga la cal cu el da/ şi mi-l arunca în şea/ şi-l mai lega c-o curea,/ ca să nu dea de belea./ Dar Şarpele ce-mi făcea ?/ Aşa tăiat cum era în slava cerului sărea,/ unde cu coada bătea, toţi tufanii dărîma/ venin, din coadă zvîrlea/ braniştea c-o aprindea,/ el ca pîrjolul mergea,/ tot în calea-i pustia". Voinicul ocoleşte

pîrjolul, *coboară în vale la o tîrlă*, mulge trei turme de oi, cu caprele de-a başca, şi pe Mistricean mai mort „în jghebuleţ îl punea/ şi cu lapte mi-l scălda/pînă carnea i-o-nălbea,/ *păcură* din el curgea !" Apoi, „lapte de capră lua,/ pe unde cu lapte da,/ carnea bucăţi cădea,/osul alb că rămînea; / oasele şi vinele,/ de-şi trăgea păcatele". Şi, în fine, ultima treaptă a vieţii lui Mistricean, apoteoza suferinţelor lui, prin întoarcerea în Necunoscutul din care a purces. Trage de trei ori să moară de la prînz cu mult plîns, pe la amiezi cu necaz, iar la chindie moare cu mînie. Voinicul îi sapă cu paloşul o groapă, lîngă o cumpănă de apă, spre a fi în amintirea călătorilor; îl acoperă cu flori de cîmp şi-l îngroapă ca pe un frate bun.

În „cîntecele bătrîneşti" culese şi publicate de Gr. Gr. Tocilescu, întîlnim *Cîntecul Şarpelui*, cu un alt final biografic al eroului. De astă dată *Voinicelul* trece printr-o *moarte aparentă*, care nu e altceva decît *descensis în infernum* în pîntecul Balaurului; după care urmează salvarea de către un cioban care ucide şarpele, îl scoate pe voinic din pîntecele şarpelui şi îl duce la o tîrlă unde îl vindecă. Se face frate cu salvatorul lui şi ambii merg la mama eroului blestemat. Voinicelul o judecă cu asprime, conform *legii strămoşeşti*, pentru filicid şi o pedepseşte : „Maică, măicuţa mea,/ pe mine m-ai dăruit,/ la procletul veninat./ Ast voinicel m-a scăpat,/ de tine este păcat/ ca să te mai las în plac./ Tu eşti maică tinerea/să mai faci unu ca mine/ de-o păţeşti mai greu de-aşa./ Dar mai bine maică-mea,/să-ţi scurtez eu viaţa !/ Paloşu frate-su lua,/ şi unde odată că mi-ş da,/ în două că mi-o făcea,/ cu frate-su că pleca !".

Şi dacă am trece în revistă celelalte circa 30 de variante enumerate de Alex. Amzulescu [10], am constata că *biografia compozită* numai a acestui tip de balade devine un *roman biografic* cu o anecdotică impresionant de bogată.

Cum s-a putut preciza, baladele mitice *Mistricean* şi *Cîntecul Şarpelui* nu corespund, fiecare luată în parte, decît unei biografii şi scenariu simplificat, pentru un anumit tip de *erou mitic de baladă*.

6. Categoria de eroi mitici istoriaţi. — Din antichitate pînă în vremea noastră această categorie a căpătat mai multe accepţiuni relativ diferenţiate; de *erou eponim*, de *erou salvator*, de *erou civilizator* şi de *erou cultural*; toţi creatori de instituţii social-istorice. În majoritatea cazurilor eroii mitici istoriaţi au fost beatificaţi chiar din timpul vieţii, aşa că ei pot fi determinaţi mitic aproximativ în timp şi spaţiu.

Conceptul de *erou eponim* prezintă o conotaţie bogată, sensuri mai generale decît pot fi atribuite unui termen abstract în afara semnificaţiei lui proprii, ceea ce îl face să fie uneori confundat cu *eroul salvator*, cu cel *civilizator* şi chiar cu *eroul cultural*. De fapt, conceptul de *erou eponim* a provocat multe luări teoretice de poziţie epistemică faţă de conţinutul şi sfera lui lexicală.

7. Teorii ale eroului eponim. — Din verificarea mai multor aspecte asupra eroismului au rezultat : ipoteza istorică, juridică, sociologică, etnologică, mitologică. Pe noi ne interesează îndeosebi *ipoteza mitologică*, însă pentru ca să o putem enunţa mai bine sîntem nevoiţi întîi să o încadrăm în contextul celorlalte ipoteze, şi apoi să o detaşăm prin studiul genului proxim şi al diferenţei specifice, spre a ajunge la interpretarea noastră.

Discuţiile în legătură cu *eroul eponim* s-au purtat mai mult referitor la *originea istorică a satelor româneşti* şi la *natura juridică a întemeietorilor*

de sate. Nicolae Iorga susţine: « Satele noastre se numesc după *strămoşul liber care le-a întemeiat* şi toţi care locuiesc înlăuntru sînt rude. Cînd zicem „satul Negreşti", aceasta înseamnă că toţi se *coboară din moşul Negrea*, iar dacă sînt străini, apoi aceia nu pot să fie decît elemente adoptate prin căsătorie (...). Iar *moşie* înseamnă şi descendenţa de la moş şi înseamnă şi *stăpînirea de pămînt în devălmăşie* ». Eroii eponimi sînt, în interpretarea lui N. Iorga, «lăzuitori şi strămoşi în acelaşi timp, acei mulţi „bătrîni" (veterani) sau moşi »[11], care în fond erau oameni liberi.

Coproprietarii moşiei întemeiate astfel deveneau *moşneni* (în Muntenia) şi *răzeşi* (în Moldova), care alcătuiau o formaţiune social-politică relativ autonomă. Aşa se face că *satele moşneneşti* sau *răzăşeşti* au fost *sate genealogice libere*, avînd conştiinţa genealogiei lor.

Juriştii, la rîndul lor, definesc *eroul eponim* ca fiind un *creator de instituţii juridice*, în speţă, a dreptului de proprietate indiviză pe care acestea l-au creat pentru familiile ce scobor dintr-un strămoş comun. George Fotino precizează această idee « Nu este în trecutul nostru decît un singur drept de proprietate, al celor în devălmăşie, *dreptul coborîtorilor din acelaşi moş* »[12].

Sociologii tind să înlocuiască în studiul originii satelor pe întemeietorul eponim de sate cu *eroii socionimi*, sau cu *eroismul unui grup social considerat în ansamblul lui ca întemeietor de sate*. *Ipoteza eroului socionim* poate fi dovedită documentar ca atare, sprijinită pe o logică internă a faptelor admisibile , fixată în timp istoric şi considerată a releva un fenomen parafamilial[13].

Paralel etnologii interpretează pe eroul eponim ca un *erou comunitar* de asemenea bine determinat în *timp istoric* şi *spaţiu etnic*. E vorba deci de un erou *etnonim* care în perspectiva istoriei concrete e ceva mai mult decît un *erou abstract* ((cum poate fi uneori considerat chiar şi eroul socionim). Întemeietorii de sate sînt creatorii unei conştiinţe comunitar-etnice. Această conştiinţă face din *eroul etnonim* un exponent al comunităţii lui, deoarece este totodată un *erou civilizator* şi totodată un *erou creator de cultură*[14].

Şi, în fine, *ultimii mitologi* interpretează pe *creatorul* (individual sau colectiv) de *aşezare*, *instituţie*, *datină*, *credinţă*, *tradiţie*, ca *erou mitonim*. Ceea ce înseamnă că *eroul mitonim* este o făptură considerată supranaturală (indiferent de sex, specie şi gen zoologic) şi deferent de mitul care colportează o anumită explicaţie etiologică pe plan etnocultural. *Eroul mitonim* poate fi un *copil* (—ă), un *tînăr* (—ă) sau un bătrîn (—ă); un *om* determinat sau imprecis, un animal real aparţinînd unui ecosistem natural sau *ecosistem mitic*, un *animal fantastic* creat de imaginaţia colectivă. Eroul mitonim nu este deci o făptură reală decît psiho-cultural, şi istoriată decît etno-cultural[15].

Dintre tipurile de eroi asimilaţi, *eroul eponim* (*eroul istoric*, *eroul juridic dătător de legi*, *eroul socionim* şi *eroul etnonim*) este în fond cel mai *complex* şi mai *popular* totodată. Caracterele lui ies în evidenţă mai bine din expunerea unor legende şi balade mitice, a unor istorioare şi basme mitice.

8. Eroul salvator.—Tipul de erou care s-a impus în conştiinţa mitică a poporului printr-un act de curaj pentru a salva cu preţul vieţii lui comunitatea etnică este eroul salvator. În general prin erou salvator se înţelege un martir real sau imaginar: primul este un erou istoric mitizat (Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Horia, Cloşca

și Crișan, Avram Iancu etc.); secundul, un erou mitic istoriat, *baladă eroică*, ce luptă împotriva cotropitorilor pămîntului românesc, în timpul migrației euroasiatice, îndeosebi a turcilor, dar și eroul de *legendă eroică*, care luptă împotriva asupritoritorilor feudali (Pintea Viteazul, Iancu Jianu etc.) și a unor făpturi monstruoase (căpcăun, uriaș, zmeu, demon).

9. Eroul civilizator. — O făptură reală mitizată sau mitică istoriată *descoperitoare* a unui ținut pe care l-a amenajat pentru interesele comunității lui etnice, sau a cucerit un teritoriu pentru exploatarea resurselor lui materiale sau a luptat pentru eliberarea locuitorilor lui de asuprire. Asemenea eroi reali mitizați au fost: Decebal, Împăratul Traian, Basarabii și Mușatinii. Iar eroi mitici istoriați sînt relevați de legendele mitice și basmele mitice pentru că au domesticit unele plante alimentare și textile, sau unele animale vînate cu capcane, au descoperit astfel noi resurse de hrană vegetală și animală, au inventat *unelte* care ușurează munca omului (cuțitul, ciocanul, plugul, roata, carul, pluta, barca monoxilică, praștia, paloșul, scutul), au zidit fortificații cu șanțuri și au trasat căi de comunicație, au reglementat ocupațiile de bază și rînduit rostul lor în comunitate[16].

10. Eroul cultural. — Tip de creator de idei și valori culturale și totodată creator de genuri de creație artistică: plastică, coregrafică, muzicală, literară este eroul cultural. Printre primii eroi culturali din spița tracă face parte poetul-muzician *Orfeu*; creator de învățătură filozofică și știință empirică la daci este *Deceneu*; creatorul mănăstirii mirifice de la Curtea de Argeș *Meșterul Manole* etc.

Între aceste forme de eroii istorici mitizați nu există totdeauna o distincție tranșantă, explicită, de tip didactic. Eroul propriu-zis cel eponim întrunește de fapt toate aceste patru calități în făptura lui reală sau închipuită. Însă între aceste calități, ponderea o deține o calitate care polarizează în jurul ei pe celelalte trei: eponimatul. Distincția am făcut-o numai pentru a se putea sesiza pe ce latură a eroismului real sau legendar cade *ponderea mitică*.

Eroul de epopee este în general un erou salvator care prezintă cîteva caractere biografice și stilistice în plus.

Din inventarul de materiale de factură epică referitoare la eroul de epopee distingem aspecte și motive care ar putea fi întregite cu cîteva reminiscențe epice conservate fragmentar în vastul epos tradițional românesc pe specii și genuri: eposul pastoral, eposul agrar, eposul de vitejie, eposul danubian, eposul de curte feudală etc. Dintre toate aceste frînturi de epos ne oprim la acelea care convin sintezei unei epopei mitice general-românești, în care intră inevitabil elemente pastoral-agrare, de vitejie, cu scop etico-patriotic și de curte feudală care evocă viața de legendă a unora din principii și boierii țărilor române.

11. Eposul pastoral. — Ideea unui epos pastoral în care să pulseze teme și motive mitice de factură general-românească a preocupat pe cîțiva din înaintașii noștri. Și era normal să-i preocupe pentru că au avut permanent conștiința că românii sînt un neam de munteni, a căror ocupație de bază a fost păstoritul sub cele două forme tradiționale ale lui: *sedentar* (ca agro-păstorit sau păstorit-agricol) și *transhumant* (de scurtă sau lungă pendulare). Păstoritul nu a fost pentru români numai o problemă fundamentală de economie politică, de geoistorie și etno-istorie, ci totodată și o problemă fundamentală de cultură (mitologie, religie, filozofie, știință și artă). Păstoritul a trecut în istoria poporului român prin mai multe

faze de dezvoltare, rămînînd pînă în secolul al XIX-lea *fenomenul complex și de bază* al existenței poporului român [17]. Fapt care a făcut ca să se poată vorbi de o concepție mitică pastorală despre viață și lume, de o viziune mitică pastorală, de o literatură pastorală etc? Într-un studiu amplu despre *Homo Carpathicus* am redat, pe cît a fost posibil, coordonatele culturii și civilizației carpatice proprii străvechilor locuitori ai acestei regiuni sud-est europene, în care păstoritul, alături de alte îndeletniciri, ocupă un loc important în istoria poporului român [18].

Eposul pastoral relevă mai ales drama păstorului transhumant care în pendularea munte-luncă luptă cu intemperiile, cu făpturi demonice, cu fiarele sălbatice, cu dușmănia semenilor lui. În această dramă istorică păstorul adoptă o atitudine mai mult dîrză, decît de resemnare.

Lupta ciobanului împotriva naturii este redată în cîntecul *Horea lui Ion Berciu* (în care acesta piere înecat în puhoiul apelor de ploaie).

Între *schițarea eposului pastoral* și *redactarea unei epopei pastorale* e o deosebire remarcabilă. Din eposul pastoral carpatic ne interesează să sesizăm pentru mitologia română numai cîteva aspecte ale *eroismului mitic pastoral*. Și anume : 1) trăsăturile mitice ale *eroilor-păstori*; 2) *lupta* lor de proporții uriașe cu forțele personificate ale naturii, cu fiarele sălbatice și cu semenii lor demonici; 3) *sceneria* magico-mitologică în care se desfășoară eroismul pastoral în etnoistoria română.

12. Păstorii carismatici din Carpați.—Această categorie de păstori nu a fost alcătuită din oameni de rînd în Carpați, ci de *făpturi excepționale*, dotate cu însușiri suprafirești, dintre care unele rostuite chiar de Fărtați. *Păstorii* aceștia sînt numiți cînd *sfinți păstori* cînd *păstorii-demoni*. Prin *sfinți păstori* înțelegem pe aceia care fiind în posesia unei *forțe magico-mitice* își conduc și domină turmele de la distanță, prin operații de clar-viziune și porunci teleghidate; care împiedică fiarele sălbatice să se apropie de turmele și stîna lor; care încleștează gurile fiarelor în fața prăzii, ca și cum ar fi sătule sau indiferente; care abat ploile și împrăștie furtunile de la pășuni, care fac ca produsele turmelor lor să fie excelente. Alți păstori excepționali erau numiți *păstori-demoni* pentru că, în concepția populară, posedau *calități infernale* dobîndite printr-o îndelungată inițiere în folosirea *duhurilor necurate ale subpămîntului, pămîntului și văzduhului*. Între sfinții păstori și păstorii demoni există și alte soiuri de *păstori*.

Păstorul-vrăjitor, descris amănunțit de T. Herseni, folosea o *mînă de mort* furată dintr-un cimitir sătesc, pentru a vrăji propria-i turmă să meargă singură la păscut, să se ferească de prăpăstii și de fiare sălbatice [19].

Spre deosebire de aceste categorii de păstori, literatura populară menționează și *păstorii-domni,* o specie aparte de făpturi excepționale, cu *puteri ereditare,* de *căpetenii mitice,* rostuite din strămoși și moși să apere destinul semenilor lor. Octavian Buhociu susține că această categorie de păstori e stimulată de *magia domniei*. După el, „*Păstorul-domn* e cel ce are harul creșterii vieții sociale și animale pe teritoriul de care e legat de cenușa strămoșilor săi" [20].

Trăsăturile carismatice ale *căpeteniilor de păstori* cu valențe de eroi mitici trebuie luate în considerație pe sexe și vîrste. Printre *căpeteniile de păstori* fac parte în tradiția română și *femeile bărbate.* Trebuie menționat că prin femeia bărbată nu înțelegem *ciobănița* care este soție, soră sau fiică de cioban, care muncește la stînă alături de rudele ei tot ciobanii, care își păstrează feminitatea în clanul ciobanilor, ci pe *femeia* care moștenește

și depășește prin temperament și inteligență funcția de vătaf de păstori. *Femeia bărbată* e un fel de amazoană, care stăpînește pe păstori prin forța ei morală și fizică, care se comportă ca un bărbat, călărește, luptă cu dușmanii stînei și nu este înfrîntă în luptă, ci dimpotrivă, biruie mereu. Un exemplu concludent în această privință este eroina din balada *Șalga*, în care stăpîna unei turme de oi luptă cu hoții ce îi prădaseră stîna. Înștiințată noaptea, acasă la ea, prin sunetul unui *bucium de aur*, se înarmează, încalecă calul ei favorit, aleargă și surprinde pe hoți la stînă prădînd. Urmărind pe căpetenia hoților, îl *decapitează* întocmai ca într-o preistorică *vînătoare de capete*. Eliberează pe păstori și-și recîștigă turma și cîștigă prestigiul de *femeie bărbată*.

Lupta ciobanului împotriva unor făpturi demonice este redată în cîntecele : *Ciobanul, sora și zmeii*, în cîntecul *Păcurarul și Fata pădurii*, în cîntecul *Ciobanul care și-a pierdut oile* și *Ciobanul care și-a băut turma* (în ambele e vorba de *lupi*) ; împotriva semenilor lui, în cîntecul *Costea și Fulga*. Și, în fine, *Ciobanul moldovean* din balada *Miorița* este condamnat la moarte, într-un simulacru de judecată, în semicontumacie, pentru că e mai frumos fizic și moral, turma lui mai fătătoare, cîinii lui mai bărbați, și succesele lui mai evidente. Primește moartea nu din resemnare mistică sau filozofică, ci din respectul *legii pămîntului*, care nu poate și nu trebuie încălcată de nimeni, pe această lume, pentru că în această lege a pămîntului stă tăria neamului lui [21].

În altă *balada mitică istoriată* se impune *figura carismatică a ciobanului os de domn, Dobrișan*, care retras de lume domnește peste ciobănașii, turmele de oi și stînele lui, ca un adevărat suveran. Geloși pe averile lui, pe puterea lui economică și pe faima lui, trei ciobani : «(...) trei *moșnegi bătrîni*,/ cu barbele pînă-n brîni/cu căciuli la subțioare,/ cu vîslele la spinare/(...)/ îl pîrăsc pe Dobrișan, / naintea lui *Mihnea Vodă*/ Și din gură ce-i spunea/. Pîra cum își așternea?/ D-alei, doamne Mihnea Vodă,/ unde s-a mai cunoscut,/ unde boieri s-a văzut/ și boieri s-a pomenit/ *să se ție de domnit?/ Ce-ar fi cerul cu doi sori,/ așa-i țara cu doi domni* :/două paloșe-ntr-o teacă/*doi domni în țara săracă*./ Maria-Ta-n București,/ Dobrișan în Stoenești/ Și ce e la Dobrișan/e doar numai la sultan,/ necum la Măria-Ta, / necum în toată țara./ Casele lui Dobrișan/ nu-s case ca casele/ ci soresc ca soarele./ Măria-ta, de judeci,/ Măria-ta nu spînzuri/ Dobrișan el judică,/ Dobrișan el spînzură,/ Tot mai are Dobrișan/ cum ar avea un sultan/, cum n-are Măria-ta,/ Cum n-are toată țara :/ Cîți boieri au pribegit,/ Dobrișan că i-a oprit/și la el i-a poposit,/ și-n ciobani i-a stravestit ;/ dar nu-i poartă ciobănește,/ ci mi-i poartă chip domnește/ (...)/ Tot mai are Dobrișan/(...)/ vre-o cinci sute de berbeci/vreo cinci sute de pribegi,/ Tot berbeci cu coade berci,/ cu coarnele răsucite/și la vîrfuri poleite/ ș-i berbecul de la coadă,/ de la coadă pîn'la coarne/lung de șapte palme./ *Ciobanii lui Dobrișan/sînt boieri ca de divan*/ în toiege răzimați/ și-n caftane îmbrăcați. / Bacii lui poartă cîrlige,/ Tot cîrlige de argint,/ cum n-am văzut pe pămînt,/ nici în lume că mai sînt./ În capul/cîrligelor/ în josul/ belciugelor/ cîte-o piatră nestemată/ de pălește țara toată /(...)/ Tot mai are Dobrișan /(...)/vreo cinci sute de mioare/ ce ies vara fătătoare,/buți cu vin/ și stupi cu miere/ mult bănet și grea avere [22] ».

Insinuările celor trei pîrași că un cioban ca Dobrișan e bogat și puternic ca un sultan, că-i umbrește domnia, îl mînie pe Mihnea Vodă, care ordonă marelui armaș Ghinea să-l aducă la curtea domnească cu toată averea lui, cu ciobănași și turmele de oi. Îi dă *ferman* și Ghinea se duce la

stîna lui Dobrişan, care « să n-asculte nu-i venea,/ să nu meargă nu putea,/ că *porunca e domnească,/ urgie dumnezeiască* ». Atunci Dobrişan buciumă din trei cornuri, îşi adună ciobănaşii, întocmeşte turmele, strînge calabalîcul, apucă drumul mare şi ajunge la Bucureşti la curtea domnească. Intră noaptea în curte, ciobănaşii lui îşi rezimă cîrligele de argint de ziduri şi se culcă pe iarbă. Strălucirea pietrelor preţioase de pe cîrlige face să pătrundă pe ferestrele palatului lumina lor : « Mihnea Vodă ce-mi visa/ Mihnea Vodă se scula,/ măre, pe la miez de noapte,/ măre cu sudori de moarte,/ şi cînd ochii deschidea,/ zare-n casă că-mi vedea,/ lumina şi zarele,/ cum răsare soarele ». Bate din palme, cheamă sluga şi-o certă că nu l-a sculat mai devreme să întocmească divanul. Sluga îi spune că ziua nu s-a ivit, că a venit Dobrişan cu ciobanii lui, care au în capul cîrligelor« tot pietre preţioase/ de pătrunde zarea-n case ». Mihnea Vodă nu-l crede, se repede la geam, se uită la cîrlige şi numără ciobanii « pînă seama să le ia,/ soare mîndru-mi răsărea ». Mihnea Vodă cheamă la divan boieri pentru judecată. În divan Mihnea îl osîndeşte pe Dobrişan pe nedrept de complot, după insinuările ciobanilor bătrîni, şi-l înjură de muică. Dobrişan, calm, îi spune să nu se'ndese la jurat „că e lucru cu păcat" şi dacă îl întreabă Domnul lui, el va spune adevărul « zicu-ţi, *zău, pe legea mea*/(. . .)/ ştii tu frate cin'eu sînt?/ Am avut un tată/(. . .)/ *Chiper-crai*/ şi mai am un frăţior/ ce mi-l chiamă Mihnea Vodă !/numele domniei tale,/ urgia frăţiei mele ». Mihnea Vodă sare din tron, şi-l suduie de mumă spunînd : « de cînd maica m-a făcut/cioban frate n-am avut ! ». Dobrişan adaogă : să nu se pripească, să-i taie capul « că e lucru cu păcat ;/ nu grăbi pin' mi-o sosi/caftanul/şi baltagul » adică însemnele domniei. Nici nu termină bine vorba şi-şi aruncă ochii negri înspre lungul drumului unde venea « o cocie făurită/ numa-n verde zugrăvită/, iar într-nsa ce-mi era/o dalbă călugăriţă,/ albă, albă la pieliţă/, neagră, neagră la cosiţă/sor' cu vodă Ştefăniţă/. Cînd boierii mi-o vedea/la pămînt se ploconea ». Călugăriţa îl plezneşte pe gealat care o împiedică să intre la domn, bagă mîna în rasa ei şi scoate un *firman* pe care-l pune pe masă. Îi îndeamnă pe boieri să-l citească. Care din boieri citea, îşi făcea cruce şi fugea. Atunci Mihnea Vodă se scoală de pe tron, ia fermanul şi-l citeşte, lacrimile-l podidesc şi zice : «Zău, boieri pe legea mea,/ de cînd maica m-a făcut, / Cioban frate n-am avut ; / dar acum mi l-am găsit,/ că e lucru dovedit/(. . .)/ Am găsit pe Dobrişan ». Mihnea ia de mînă pe Dobrişan, îl duce la baie, îl dezbracă şi pe corpul lui ce vede? « Il găsea, măre, la brîu/ scris prejur un *spic de grîu*/ şi la piept de se uita,/ scris pe dînsul ce găsea?/ Îi găsea *domenşti odoare* : / *sfînta lună, sfîntul soare.*/ Iar în cei doi umerei/ găsea *doi luceferei*(. . .)». Toate acestea au fost *însemnele carismatice ale mitului domniei la români*. Atunci Mihnea îl ia iar de mînă, îl duce în divan, sărută mîna maicii şi domnia-şi împărţea" ; adică recurge la străvechea datină a *asocierii la domnie între fraţi*, la împărţirea fraternă, duală, a puterii, zicîndu-i : „— Iaca, frate, să domneşti,/ slujbe mari să împărăteşti,/ boierii să-i rînduieşti" [23].

În această splendidă baladă pastorală se întrevede cinstea în care se găsea păstoritul sedentar la români în perioada feudală şi recunoaşterea legală a *ciobanului os de domn* ca *asociat la domnie*, după însemnele mitice pe care le purta pe corp : spicul de grîu, sfînta lună, sfîntul soare şi luceferii, însemne care intrau în compoziţia herbului stemelor ţărilor române.

13. Eroul istoric mitizat. — Conceptul de erou istoric mitizat, cum am constatat, este tot aşa de vechi ca şi pandantul lui, conceptul erou mitic istoriat. Dintre eroii istorici mitizaţi fac parte căpeteniile popoarelor :

mari pontifi, principi, regi și împărați, precum și reformatorii social-politici care au pus pecetea personalității lor istorice pe comunitatea etnică căreia au aparținut; numele lor s-au impus în fabulații comunitare controversate.

În cîntecele considerate de curte feudală constatăm inserțiunea unor păstori mitici istoriați. Ne referim la balada *Mircea ciobănașul* în care eroul, argat la oi, își ucide stăpînii lacomi, care îl chinuiau, pentru ca în *judecata domnească* să se justifice și să fie recunoscut ca frate al Domnului.

Într-un amplu studiu referitor la *Motivele mitice în dramaturgia românească* (București, 1982) Elisabeta Munteanu trece în revistă principalele *motive istorice mitizate* în trei eposuri teatrale : *eposul geto-dac* ; *eposul vînătorii rituale* și *eposul feudal*. În legătură cu eposul geto-dac se ocupă de 4 motive : de motivul zeului dac *Zalmoxis* în vreo 5 drame, din care se remarcă numai cea a lui Lucian Blaga prin valoarea filozofico-literară; motivul „regelui regilor hiperboreeni" *Burebista* în circa 10 drame din care 3 au un profund ecou teatral în actualitate : *Fierul* și *aurul* de Mihnea Gheorghiu, *Regele descult* de Paul Anghel și *Regele răstriște* de Gh. Mușu, motivul înțelepciunii proverbiale a regilor daci printr-un exponent al lor Dromichete în *Muntele* de D. R. Popescu, piesă cu vădite valențe etico-filozofice. Dintre dramele cu motivul mitic al vînătorii rituale, 5 la număr, merită o atenție deosebită *Stema zimbrului* de Valeriu Anania ; iar din cele cu motivul luptei medievale merită o considerație deosebită drama *Avram Iancu* de Lucian Blaga.

La analiza motivelor mitice în eposul dramatic întreprinsă de Elisabeta Munteanu subscriem pentru valoarea critică, cît și pentru demonstrația elevată literar de o operă mitografică de referință.

14. Împăratul Traian. — Raportat la legendele, tradițiile și datinile populare române, împăratul Traian deține un loc aparte în eroologia mitică românească. Cotropind în două războaie pămîntul dac, pacificînd pe daci prin amestecul de sînge, transformînd Dacia în Provincie romană și promovînd pe romano-daci în rîndul popoarelor antice cu cultură și civilizație elevată, împăratul roman a rămas în scripetele imperiale latine și în conștiința etnică a dacoromanilor un erou istoric mitizat. Numele lui a intrat în toponimie și în astronomie populară, în legende și colinde augurale românești, în eresuri și paremiologie. În alți termeni, daco-romanii și românii i-au focalizat o mitologie pe măsura valorii lui persoanele aureolate în Dacia Felix, care în aspectele esențiale nu umbrește pe acele ale eroului dac Decebal și al altor eroi naționali ai dacilor și nici pe cele ale zeului suprem dac — Zalmoxis, care abia în zilele noastre încep să fie decriptați de istorici, etnologi și filozofi ai culturii, din reminscențe mitice și relicte rituale transsimbolizate în literatura populară și istoriografie.

15. Epopeea de vitejie. — Cea mai consistentă formă de epopee care relevă drama eroismului popular și miturile istoriate ale luptei împotriva asupritorilor interni și cotropitorilor externi este a vitejiei medievale.

Din această epopee ciclul de legende închinat lui Baba Novac este poate cel mai amplu, mai reprezentativ și mai sugestiv sub raport mitic. Amplitudinea lui a fost relevată de Al. Amzulescu ; răspîndirea lui, de Gh. Vrabie ; geneza lui mitică și implicațiile istorice de alți cercetători științifici.

Ciclul Novăceștilor întrunește 90 de cîntece tipice și circa 50 de variante. Al. Amzulescu trece în revistă din acest ciclu cîteva tipuri de viteji (Novac ; Gruia captiv în Țarigrad ; Novac, Anița cîrciumărița ;

Novac. Însurătoarea lui Ioviță cu fata Cadiului ; Novac. Gruia la arat ; Novac. Gruia (...), femeia și turcii ; Novac. Însurătoarea lui Gruia cu fata birtășiței din Dodrin ; Novac vinde pe Gruia ; Novac, Turcul și Novăceștii ; Novac și Balaban ; Novac. Gruia scapă pe Novac legat de turci etc. [24].

Răspîndirea ciclului relevă „masiva lui frecvență în spațiul bănățean, cu prelungiri către cel muntean, ca apoi din ce în ce să se rărească spre Moldova ori nordul Transilvaniei (...) [ceea ce] indică, în bună măsură, locul lui de naștere. Căci dacă în cele mai multe colecții bănățene (cea a lui Avram Corcea, Hodoș, Catană) cîntecele apar în toată vigoarea lor epică(...) în spații îndepărtate, cel maramureșan ori moldovean, ele evoluează către schematism, ori se pulverizează sub forma cîntecelor liric-narative" [25].

Geneza lui mitică pare a avea două surse de inspirație : una de ordin general sud-est europeană, cu centrul de gravitate în Iugoslavia de nord-est și România de sud-est și centru ; și alta de ordin general românesc, cu centrul de greutate în sudul Transilvaniei, Banat, Oltenia, și Muntenia. Prima sursă este scoasă în evidență de unele paralelisme folclorice între români și sîrbi. Însă trebuie remarcat : ciclul Novăceștilor e mai răspîndit în România decît ciclul Novakovici în Serbia ; ceva mai mult, e mai bogat în amănunte, mai încărcat de semnificații mitice și mai legat de istoria mitizată a poporului român.

B. P. Hasdeu a susținut că eroul baladelor de vitejie consacrate ciclului Novăceștilor este un personaj istoric, una din căpeteniile lui Mihai Viteazul, chiar cu numele Baba Novac. În armata lui Mihai Viteazul, Novac luptă la Mirăslău, unde este rănit. Un cronicar maghiar scrie că Baba Novac, de origine străină, a fost înrolat ca ostaș de rînd în armata lui Mihai Viteazul, că a fost înaintat la gradul de căpitan de oaste, că a făcut multe incursiuni în sudul Dunării masacrînd turcii și că a fost prins în cele din urmă de turci și ars de viu în preajma Clujului [26]. E numai o contaminare.

Ceea ce ne interesează în aceste cicluri este însă atmosfera fantastică de basm mitic care se degajă din balade despre eroi, precum și caracterele mitice ale eroilor, ale acoliților, instrumentarul miraculos folosit și „sentimentul nostalgic" al eroilor denumit atît de frumos *dor* și expresiunea lui poetică *doina*.

În *ciclul epopeic Novăceștii* desprindem lupta bătrînului boier de țară *Baba Novac* alături de cei trei fii ai lui *împotriva cotropirii turcești*. Iar dintre fiii lui Novac, cel care alimentează episoadele cele mai dinamice ale ciclului epopeic este *Gruia* [27].

Novăceștii sînt înfățișați ca făpturi mitice *uriașe*; bătrînul Baba Novac ca un patriarh înalt, voinic, cu plete și barbă albă. iubitor de viață și de libertate, care dă ospețe la care participă întregul lui neam, toți mîncînd pantagruelic hălci întregi de friptură și bînd vinul cu vedrele. Cinstit, iscusit, drept, apărător de țară și dătător de datini, pentru turci Novac era *întruparea urgiei pe pămînt*.

Portretul lui Novac este impresionant prin descrierea eliptică și variată de la un cîntec bătrînesc la altul „La cerdacul lui Novac/lui Novac,/ Baba-Novac,/ care trăiește de-un veac,/ mare masă mi-este-ntinsă, de mulți boieri mi-e cuprinsă " [28], sau „Colea sus și mai din sus,/ la cei munți de sterideal,/ la cerdacul lui Novac,/ mîndră masă este-ntinsă,/ cu postav verde cuprinsă,/ *Multă țară este strînsă*,/ toți beau și se veselesc (...) (...)"[29]. Novac e descris : „(...)nalt și cocoșat,/ și de piept e găvănat,/ de genunche apropiat./ Barba era cît grapa" [30]; iar în altă baladă : „are barba

ca un țap,/ sare Dunărea-n ciumag,/ dincoace de Calafat". E îmbrăcat cînd ca un *boier de țară* cu „cojoc făcut pe trup/ din cincizeci de piei de *lup*" [31], cînd ca un *domn de țară*, în „țoale domnești". Vocea lui e atît de puternică încît tulbură împrejurimile și puterea ei omoară oamenii : „Novac el se lăuda/ (...)/Dar în zadar aștepta/ că Gruia nu mai venea./ Atunci el ce mi-ș făcea ?/ La *Corb* el îi poruncea/ și așa că mi-i zicea : /—*Corbule, puiuțul meu,*/ ține-mi-te Dumnezeu ! / Tu nu ești bun de lucrat,/dară ești bun de zburat,/ du-te-ncungiură țara/ și îmi caută pe Gruia,/ doară li-i putea afla,/ că eu bine te-oi ținea,/ carne de turc îi mînca/ și sînge de turc îi bea !". În alt cîntec bătrînesc în care este vorba de *Corbea și Gruia* prinși de turci, dormind într-o șaică. Corbea rugă astfel : „*Corbe, pasăre bătrînă* / (...)/ Nu rîvni la carnea mea/ și vino la mine-ncoa/ (...)/ eu ție că ți-oi fácea/ stîrv de trii ani să mănînci !/ Binele meu nu-l mai uiți. / D-al corb, pasăre neagră,/ jos, pe țeapa lui ședea,/ da Corbea di colea/ inel de aur scotea/ și pe ghiare-i așeza,/ și din gură îi zicea :/ — Măi *vulture* [pentru a-l măguli] Dumneata/ să te duci pînă colea/ (..)/ la casele lui Novac" și să lași inelul în paharul lui cu vin. Corbul negru cînd a slobozit inelul drept în pahar, Novac a înțeles ce s-a întîmplat : „—Doi copilași c-am avut,/ Cred, turcii i-a prăpădit,/ iacă inelu-a venit !/ *Leapădă țoale domnești/ și-mbracă călugărești* (...)".

Corbul negru, cu inelul într-o ghiară, e străvechiul *simbol de boierie* și ceva mai mult corbul negru *simbol de domnie* în Țara Românească și în Țara Ardealului. Însă cîntecul bătrînesc lasă să se înțeleagă și după inel că Novac e *os de domn*. De altfel, această ipoteză e atestată și de versul care menționează că a „*lepădat țoalele de domn* și a îmbrăcat pe cele călugărești", ca prin viclenie să-și poată scăpa fiii din mîna turcului.

Calul lui Novac este un *animal năzdrăvan*, un fel de Bucipal. Pe *Albul Codalbul*, calul lui preferat, îl considera ca un frate, nu ca un *acolit mitic*.

Viclenia lui Novac nu e decît o stratagemă de luptă cu dușmanii lui, însutit mai numeroși. El se travestește în călugăr, o face pe bătrînul, pentru a putea intra în închisoarea din Țarigrad. Nu totdeauna pedepsește cu moartea, prin tăierea cu paloșul și tragerea în țeapă, ci de multe ori mai blînd, după *legea străbună*. Novac „apoi sabia trăgea,/ *urechile îi tăia,/ nasul o țîră-i cîrnea,*/ Și-apoi *scăpat îl făcea*" [32]. Omenia lui Baba Novac se reflectă și în cîntecul *Turcul și Novăceștii*. Baba Novac auzind chiote și țipete în noapte, îi spune lui Gruia : „—Ei, tu *Gruio*, puiul neichii, / ian tu bine îmi pornește,/ colo-n vale, -n codru verde, / ca să vezi că cine țipă,/ liniștea noastră c-o strică./ *Dac-o fi vrun rătăcit,/ bine să-ți fie venit,/ cale bună îi arată,*/ înapoi să vini îndată ;/ *dac-o fi vrun bolînd,/ să-i dai drumu-n bolînzie ;/ dac-o fi el vrun flămînd,/ să-l aduci să-l săturăm,/ ori dac-o fi vrun gol,/ să-l aduci să-l îmbrăcăm.*/ Iar dac-o fi vrun viteaz,/ caută, poartă-te cam treaz,/ tu cu el să te lovești/ la min' să nu te gîndești" [33].

Cei trei fii ai lui Novac sînt de asemeni descriși ca *uriași* : „trei voinici inchivărați,/ călări pe trei pui de hați/ (...)/ oameni de stat înalt,/ umblă cu mîrtacii-n cap !/ Unul are *văz de lup,*/ așa cată de-amărît !/ Unul mi-are *văz de urs,* / așa-i de posomorît !/ Altu-i nalt și subțirel,/ îmbrăcat în iiicel,/ numai cu fir și cu tel,/ cu căciuliță de jder !" [34]. Văzul celui de-al treilea nu e descris, dar nu poate fi decît conform firii eroului.

Trăsătura comună a Novăceștilor, după *vitejie*, este *băutura*. Crișmărița la care poposește : „blîndă ca o porumbiță,/ le aduce vin cu vadra, / rachiul cu ocaua./ Și bea, frate, și iar bea/ fiecare cu vadra/ pînă ce se îmbăta./ După ce se îmbăta,/ iataganele/ paloșele/ la scotea/ (...)/ Și

către dînsa răcnea : / —Ai, ne-arată butia,/ care bem noi vin din ea,/ (. . .)/ /Butia că le-arăta,/ Dar ei, frate, ce-mi făcea ? / Trei doage că îi scotea,/ capu-n bîtlegel băga,/ Tot ca boii că sorbea,/ numai drojdii rămînea !/ Şi-nchina cu strachina,/ pentru Maica Precista,/ Le-o ajuta undeva,/ şi pentru Domnul Hristos,/ să le fie de folos" [35].

Dintre fiii lui Novac, cel care i-a produs cele mai multe necazuri a fost *Gruia* din cauza beţiei fără leac, a spiritului lui de aventură eroică şi încurcăturilor sentimentale cu hangiţe şi boieroaice.

În cîteva imagini sugestive este înfăţişat portretul lui *Gruia lui Novac, un uriaş frumos în sălbăticia lui.* Impresia de grandoare, chiar de sublimitate, se degajă din acurateţea imaginii. Iată cum Aniţa Birtăşiţa îl descrie împăratului din Ţarigrad : „De trei palme lat în frunte/ şi nu prea vorbeşte multe ; / apoi căutătura lui/ seamănă cu-a *lupului* ; / cînd se uită pe sub gene,/ şi Măria ta te-ai teme / Mustăţile-i, ca la rac,/ şi le-noadă după cap/ face nodul cît pumnul/ şi *rînjeşte ca ursul,*/ de bubuie tot locul,/ şi ţi-e groază de dînsul ;/ lat în spate, gros în os, / dar la faţă mi-i frumos,/ c-are faţă de hîrtie,/ de-ai putea pe ea a scrie,/ ş-apoi, ochişorii lui/ca murile cîmpului (. . .)" [36]. În privinţa băuturii : „Cum pune vadra la gură/ varsă-n gură ca-ntr-o şură,/ vadra cît este de mare,/ el o bea dintr-o gustare,/ şi pita cît e de lată,/ el o-mbucă dintr-o dată" [37], sau „În Ţara Haţegului,/ la/ birtu-mpăratului,/ unde-şi beau ciobanii banii,/ şi-arghelarii-şi mîncau caii, Gruia bea cu fetele : / una vinu-i îndulceşte,/ alta patu-i-şi-l cinsteşte,/ şi cu-a treia se iubeşte" [38].

Interesant este şi portretul „nepotului, *Ioviţă,*/ fecioraş de văduviţă" În mai multe cîntece bătrîneşti, Ioviţă îi povesteşte lui Novac că s-a plimbat *„în oierit,*/ în dijmărit,/ pe la Munţii Pindului,/ la munţii Cadiului,/ şi eu, nene, mi-am văzut/ pe fata Cadiului,/ nepoata-mpăratului,/ şi din ceas' car' o-am văzut/ la inimă mi-a căzut" [39]Novac îi dă *calul năzdrăvan,* pe *Albul Codalbul,* cu care zboară spre Ţarigrad. Se întîlneşte cu *Stanca,* fiica Cadiului, care se plimba „cu cincizeci de roabe scumpe după ea". De urmărirea Cadiului — pe-o catîrcă năzdrăvană — scapă Novac, ajutat de Stanca.

În cîntecul bătrînesc *Turcul şi Novăceştii* Novac trimite în noapte pe Iova (numit uneori şi Ioviţă, care este totodată şi numele nepotului lui de frate) după Gruia, cel ce căzuse pradă vicleniei unui turc ce ţipa de moarte. Novac se duce după cei doi feciori ai lui, şi cade şi el pradă vicleniei turcului. În ajutorul Novăceştilor vine *Bădiţa codrilor,* care şi el e înfrînt de viclenia turcului, căzînd mort. Novac îi strigă turcului (probabil un *ienicer* luat de copil ca *tribut de sînge*) că a ucis în *Bădiţa Codrului* pe fratele lui din copilărie, care nu e altul decît *Păunaşul Codrilor* [40].

Cei doi fraţi buni, *Novac şi Balaban,* stăteau în cerdacul lui Novac, la o mare masă întinsă la care „vesel beau şi ospătau/ teamă de nimeni n-aveau". Auzind la „(. . .)*Muntele Sec*/ unde voinicii se-ntrec,/ tare striga d-un voinic,/ striga noaptea tot şoimeşte/ şi-ncă ziua voiniceşte./ *Cu cine să se lovească/ inima să-şi izbîndească* ?". Novac intră în celar, alege un buzdugan de cinci sute de oca şi-l zvîrle cu putere de unde vine strigătul. Voinicul care striga, prinde buzduganul şi-napoi îl trimite „pe Novac mi l-a lovit,/ l-a lovit, l-a mîntuit,/ la trei zile s-a trezit . . .". Balaban, fratele lui Novac, alege şi el un buzdugan de opt sute de ocale şi zvîrle mai puternic spre Muntele Sec. Voinicul de la Muntele Sec care striga într-una, prinde buzduganul şi-l zvîrle cu tărie în Balaban. „Pe Balaban l-a lovit,/ l-a lovit,

l-a mîntuit,/ ceas de moarte l-a găsit,/ pulberea l-a coperit/ la opt zile s-a trezit (...)". După ce s-au trezit Novac și Balaban, s-au vorbit cine-o fi voinicul care i-a răpus cu propriile lor buzdugane : „c-ori ne-o fi vrun verișor ?/ ori, frate, vrun nepoțel ?/ că prea este viteaz el !". Merg la Muntele Sec, unde voinicul îi spune că e *Ioviță* — fiul unei văduvițe, măritate cu un voinic care era frate cu Novac. Deci vitejia Novacilor se menține în familie.

Athanase Marian Marienescu a acordat o importanță deosebită ciclului de balade despre Novăcești într-o *reconstituire mitologică* intitulată *Novăceștii, fragment de epopee națională*. După propriile-i mărturisiri, a folosit „95 de balade, unele cam fragmentare, altele cît de cît complete, încît elementele ei s-au putut preciza. Astfel, cele 95 exemplare s-au topit numai în 23 de cîntece „corese", de sine stătătoare, culese din Banat, Crișana și Ardeal [41].

Textul fragmentului de epopee națională pe tema aventurilor mirifice a Novăceștilor (*Novac, Gruia* și *Ioviță*) nu este o simplă stilizare a materialului de teren, ci o *reconsiderare mitologizantă* a baladelor respective, în spiritul vederilor școlii latiniste. În „precuvîntare" susține că Novacii nu sînt nici sîrbi, nici bulgari, ci „niște *giganți (uriași) români*" [42], și că în activitatea lor intervin elemente miraculoase, semnificații și scenerii din mitologia greco-romană. Afirmația netă a lui At. Marienescu că Novăceștii sînt niște *uriași* pare a fi veridică deoarece astfel ni-i descriu toate baladele. Se pune însă întrebarea ce fel de *uriași*? Rămășițe de uriași din cei care aparțin celei de-a doua *ere antropogonice*? Sau niște oameni gigantici aparținînd erei noastre? În fond, At. Marienescu nu și-a pus problema *originii antropogonice a uriașilor* decît poate pe planul *epopeii naționale* concepute de el, ca un *basm epic* în versuri „corese".

Petre Dulfu, folosind același material folcloric, a alcătuit o nouă epopee literară *Gruia lui Novac* [43], în versuri, pentru tineret, în care popularizează *figura eroi-mitică a lui Gruia*.

Seria eroilor mitici continuă cu Iovan Iorgovan. Nicolae Densușianu considera *numele* lui Iorgovan că exprimă la modul semantic caracterul herculean. „Hercule sub numele de *Iovan* era cunoscut și antichității clasice, însă autorii greci și latini au preferat să întrebuințeze o simplă formă tradusă în locul unei forme poporale tradiționale (...). În tradițiile poporale Hercule se numea Iovan". Apoi „În colindele poporale române acest ilustru erou al timpurilor preistorice este celebrat ca junele care se luptă cu leul (Nemeic); în baladele române se caută învingerea și tăierea balaurului celui gigantic al lumii, luptele cu Marte (Marcociu—Mavros), relațiile sale de amor cu Echidna (Șerpoaica), călătoria sa în părțile meridionale ale Dunării de jos pentru căutarea hergheliei de cai a regelui Diomede din Thracia (Dobrișanul), persecutarea cea strașnică a cerboaicei cu coarnele de aur (a ciutei gălbcioare) prin munții Hiului și ai Oltului. Peste tot în cîntecele poporale române el este *eroul călătoriu*, după cum tot astfel îl înfățișează și tradițiunile grecești. Numele, sub care Hercule, acest nemuritor erou al lumii pelasge, figurează în cîntecele și legendele poporului român este : „*Iovan Iorgovan*,/ braț de buzdugan,/ mîndru falnic căpitan,/ Iovan cel tare și mare" [44].

Ipoteza semantică despre Iorgovan a lui N. Densușianu, este discutabilă, ca și omologiile și identificările personajelor mitice.

Seria *eroilor legendari* este continuată cu aceea a *eroilor eponimi*, dintre care fac parte *voievozi descălecători de neam, căpitani de oaste*, și, cu unele

rezerve, și *căpitanii de haiduci*. Tipul eroului eponim român este însă al „căpitanului de oaste", fie că acesta este „os de domn", deci voievod, fie simplu „om de rînd", revoltat de soartă.

16. Legendele haiducilor viteji. În literatura populară română aspecte inedite ale *mitosociologiei* și *mitoetnologiei* române sînt relevate de legendele haiducilor-viteji prin implicațiile istorice reale sau numai *presupuse istoriate*. Din aceste legende reiese clar că haiducii-viteji nu sînt hoți, ci împărțitori de dreptate, justițiarii opiniei publice sătești. Ei apără pe cei asupriți și exploatați și pedepsesc pe asupritori și exploatatori, indiferent cine sînt aceștia, *interni* : *domni de țară*, *boieri*, *vechili*, *vătafi* și chiar *haiduci-hoți* ; și *externi*, îndeosebi *turci*, în numele dreptății imuabile enunțată în legea nescrisă a țării. Haiducia a fost o instituție socială medievală care a anticipat numele ce-l poartă, în partea comună în sud-estul Europei, asemănătoare „cavalerilor rătăcitori" din vestul Europei, prezentînd caractere inedite, specifice vieții românești. Despre haiducie vezi Tr. I. Nișcov.

Pentru a surprinde variatele lor valențe istorice mitizate, îi consemnăm în ordinea firească a importanței pe care le-o acorda poporul, în „doinele de haiducie" și mai ales în balade *antifeudale* și *antiotomane*. Diferit de această distincție ne vom referi la tipurile de balade, care reflectă mediul ambiant al haiduciei : *haiducia de codru*, *haiducia de drum mare* și *haiducia de apă*. *Miul Cobiul* (zglobiul sau copilul) este un haiduc de codru („fiul codrului", „frate cu leul/și văr cu șoimul") ; *Costea Voinicul* este un cioban — haiduc de cîmpie ; *Corbea Viteazul* este un haiduc de drum mare ; *Badiul măcelarul*, un haiduc de han de drum ; *Vîlcan puișor de ortoman*, un haiduc de apă (de Dunăre), de asemeni *Stanislav Viteazul*.

Mediul ambiant sau *ecosistemul natural parțial* în care se desfășoară haiducia voinicească își are partea lui de contribuție mitică, de cadru fantastic propice, în care eroul de baladă încurcă și descurcă ițele fabulației printr-o anecdotică adecvată mitizării.

Toți haiducii viteji sînt înalți, bine legați, voinici, buni din fire, generoși și drepți. Cînd îi înfioară nedreptatea, pedepsesc fără milă pe asupritori (îi decapitează și le lasă stîrvurile pradă fiarelor sălbatice ; îi ciopîrțesc și trimit resturile rudelor lor sau le dau foc după ce i-au uns cu catran ; îi *ard pe rug* ; rar îi iartă, și atunci la îndemnul unei eroine (mamă, soră, *iubită*). Portretul moral al haiducului-viteaz reiese indirect din lupta antifeudală sau antiotomană, din folosirea armelor miraculoase (*darda*, *lancea*, *buzduganul*) ; a animalelor năzdrăvane care îi întovărășesc (*calul*, *cățeaua*, *oaia*, *corbul*) în împrejurări normale și anormale. Dar portretele haiducilor viteji reies și din descrierea sintetică în anume condiții epice (la vînătoare, la petrecere, în somn, în temniță etc.).

Miul Cobiul pleca la vînătoare « pe murg călare,/ cu durda-n spinare/ (. . .)/ și el mi-a vînat/ codrii-n lung și-n lat». După vînat, obosit, adoarme pe cal și se lasă în voia lui să-l ducă acasă. Calul presimte că pe drum, aproape, e un *haiduc-hoț*, *Ianoși-Ungurul*, care urmărea de mult pe Miu Cobiul să-l prindă și ucidă. Miu nu ascultă *sfatul calului lui năzdrăvan* să ocolească răscrucea din codru « unde sălășluiește/și mi te pîndește/ Ianoși Ungurul/ bată-l tunetul/tot cu voinici,/voinici levinți/ cincizeci fără cinci/ (. . .)/ străini de părinți,/ de cînd erau mici ; voinici rași la falcă/ ce mustăți înnoadă/ împletite-n coadă/ tocmai după ceafă,/ cu paloșe-n bolduri/lăsate pe șolduri,/ cu căciuli moțate/lăsate pe spate ». Miu îi răspunde « — Hai, murgule, hai/grija mea să n-ai/că-s necununat/ de nimic stricat ». Ianoși Ungurul se trezește noaptea și se răstește la haiducii lui hoți, c-a auzit

rinchezat de murg la margine de cring și un mîndru cîntec de voinic. În intîmpinarea lui Miu Cobiul pornesc cei 45 de voinici levinți. Miu îi întîlnește și sfătuiește să meargă împreună la căpetenia lor Ianoși Ungurul. Cînd ajunge în fața lui Ianoși îl întreabă ce dorește, cu paloșul să se înfrunte sau în luptă dreaptă să lupte. Ianoși aruncă paloșul și alege lupta. Luptă pînă-n zori, cînd Ianoși e biruit, trîntit cu sete, — băgat în pămînt și-i taie capul cu paloșul. Voinicii levinți cînd văd pe Ianoși decapitat cer lui Cobiul să-i ia cu el. Acesta acceptă cu condiția să se lase de hoție și să se țină de *biruinți*, și după ce dau o probă de voinicie : să ridice fiecare buzduganul lui, durdulița lui sau desăgeii lui plini de gălbenei, că nu sînt lucruri grele. Numai unul singur « Ciupăgel/la chip ochesel/ la cap blegoșat,/ la piept găvănat » mișcă buzduganul, ridică durda și nu urnește desăgeii. Miu îl pune mai mare peste levinți « ca să-i vătășească/ și să-i haiducească » [45].

În altă variantă a baladei, Ștefan-Vodă dă la casa lui domnească din București o masă mare boierilor pentru a-i convinge să meargă cu el la vînătoare înarmați, pentru ca să prindă pe Miu Cobiul. Sora lui Miu, *Calea*, ce slujea la palat, aude cum se sfătuia domnul țării cu boierii lui ca să-l prindă pe Miu și să-l spînzure unde-o fi fagul mai mare, chiar în codrul haiducului. *Calea* anunță pe Miu de hotărîrea luată la palat. Miu se confesează : « — D'alei, surioara mea,/ nu știi că-s *boală de drac/* și vin *domnilor de hac?* ». Calea se întoarce la palat, iar Miu împodobit ca un domn pornește spre oraș. Pe drum întîlnește un ciobănaș căruia îi spune că-l fericește dacă își schimbă țoalele *ciobănești* cu cele ale lui *domnești* și dacă îi vinde turma de oi. Astfel travestit în chip de cioban Miu pornește cu oile și-i iese înainte lui Ștefan-Vodă, care venea însoțit de o liotă de boieri și oaste. Vodă îl întreabă pe Miu ciobănit dacă a văzut cumva pe Miu haiducul și dacă « știe drumul codrului/ pînă la fagul Miului,/ Miului haiducului ». *Miu ciobănit* îi răspunde că-l știe, da nu poate merge cu turma prin hățișuri și nici lăsa *oile turcești* ce le are în seamă, tam nisam, decît dacă o păzește oastea domnului, cu boierii lui. Vodă consimte. Naiv, Ștefan-Vodă acceptă și se lasă purtat de Miu travestit în ciobănaș, prin rariște, prin costișe, prin răchite, de-l îngrozește drumul întunecat. De teamă Vodă își mușcă limba în gură. Miu îl duce în codrul lui, îi arată fagul mare, spunînd că acesta este fagul Miului. Apoi « la fag mare, d-ajungea,/(. . .)/ Ce vedea se spăimînta,/Că Miu ce mi-ș făcea?/ Mîna dreaptă/ că punea/din tulpină că-l scotea,/ cu tulpina din pămînt/ să-i fie de șezămînt/(. . .)/ că sînt voinic ai văzut,/ că sînt Miu n-ai știut,/ da' la mînă mi-ai căzut ». Într-o altă variantă Ștefan Vodă e făcut bucățele, băgat în desagi și trimis pe calul domnesc boierilor care îl așteptau în fruntea oastei. Văzînd calul domnesc singur, caută în desagi, dă de ciosvîrtele lui Vodă și o iau la fugă, trec Dunărea și duc vestea-n Țaringrad. În altă variantă, intervine la momentul oportun sora lui Miu, Calea, care scapă pe Ștefan Vodă de pedeapsă. Acesta drept mulțumire se căsătorește cu Calea, devenind astfel cumnat cu Miu haiducul.

Ciobanul-haiduc Costea se întîlnește pe cale cu *haiducul-hoț Fulga cel bătrîn* (« Moș cu barba pînă-n brîu,/ cu mustața răsfirată/ și cu ghioaga-mbăierată »), căpetenie peste « 45 de voinici, levinți/*străini fără de părinți,* /cu mustața-n barbaric/ cum stă bine la voinic ». Costea îl invită în lipsa lui la stînă să conăcească și să se ospăteze pentru că le-a lăsat un miel de opt oca, lapte și caș. Fulga îi mulțumește, se duce la stînă, unde pradă turma (adunînd oile din perdele « jumătate,/ treia parte ») și se retrage la *ceardacul* lui ca să-și facă un *conac* pentru oi. Cînd se-ntoarce Costea la stînă, venind

de la Galați, « cu sare/ pentru mioare/ bolovani/ pentru cîrlani/ și opinci/ pentru ciobani » și constată prada mare pe care a făcut-o Fulga în stîna lui. călcînd *legea ospitalității*, își cheamă ciobanii pe care-i mustră, pe cățeaua bătrînă Dolfa, un fel de *cățea năzdrăvană* (« Pe Dolfa/cățea bătrînă/ ce știa/ seama la stînă/(...)/ cu năpîrcă mi-o bătea /(...)/—unde-mi sînt mioarele/unde-mi sînt odoarele? /(...)/ — D'alelei stăpînul meu/ nu sînt nu, de vină eu/ după dînsul [Fulga] m-am ținut/ pînă mă re m-a bătut (...)[46]. După ce cățeaua Dolfa mărturisește cum a fost prădată stîna, Costea o ia cu el, pe *Togan* și pe *Mocan* „doi cîini bătrîni/ fiecare tată la treizeci de cîini"). ajunge la cerdacul lui Fulga. « Acolo ce mi-și găsea?/ Unii la oi jupuia,/ alții-n oale le fierbea,/ alții-n frigări le-ntorcea,/ iar moș Fulga jos ședea/ și la dînșii se uita ». Costea se repede la Fulga, îl dă în primirea Dolfei care-l ține de vînă, și lui Togan care-l ține de *brîni*, și pleacă cu *Mocan* pe urmele celor 45 de haiduci-hoți , pe care cum « îi prindea/ pe sub paloș îi trecea/ pînă cînd îi isprăvea;/ iar după ce-i omora/cîte cinci mi-i așeza,/ nouă grămezi că făcea./ Lemne-n-juru-le punea/foc de patru părți le da ». Pe Fulga îl aducea lîngă foc și îl săgeta cu lancea drept în inimă ; îi tăia capul, îl punea într-o suliță și-l trimitea la Domnie, ca s-arate c-a *scăpat țara de-un hoțoman*, de « mîncătorul oilor, / frica negustorilor/ și biciul săracilor ». Domnul ordona, corpul și capul lui Fulga să fie zvîrlite în Dunăre : « trupul ca piatra la fund cădea/ cu nisip s-amesteca, / iar *capul de-asupra-i sta*/ și ca fulgul tot plutea/ cine la apă venea,/ cine pe Fulga-l vedea/, cruce cu dreapta-și făcea/ca de naiba se mira/ și pomina se ducea ». După tradiție, *aruncarea pe apă a celui ucis* ținea de o *datină străveche danubiană*, ce amintește de *mitul lui Orfeu*, care după pierderea soției lui, Euridice, este căsăpit de femeile trace (a căror dragoste Orfeu o disprețuia) și rămășițele corpului lui sînt aruncate pe o apă curgătoare ; osemintele cad la fund, iar capul lui Orfeu, zburlit, continuă să plutească în voia valurilor dezlănțuite de vînturi și să cînte, potolind vînturile și valurile.

Într-o altă variantă a baladei, intitulată *Cealip [Gelep] Costea*, pe cînd acesta se întorcea la stînă constată că « Fulga moțul/ Fulga hoțul,/ Fulga fur bătrîn/ fur bătrîn și ceapcîn,/ vătaful haiducilor,/ șelătorul Domnului »[47], i-a prădat stîna și că din toate oile lipsea « mioara rucărea/ dragă lui Gealip Costea/, C-alta-n turmă/ nu era/ mai isteață decît ea./ Cînd simțea de vremuri rele/ trăgea oile-n perdele ; / cînd simțea de vremuri bune/ trăgea oile-n pășune ». *Oaia rucăreană* este , în alți termeni, o variantă a *oiței năzdrăvane* din *Miorița*.

Balada haiducului viteaz Corbea relevă alte aspecte ale unor fapte filtrate de fantezia mitică a poporului român. *Corbea haiducul viteaz* zace în temnița lui Opriș, « (...) în apă/ pînă-n sapă/ și-n noroi/pînă-n țurloi,/ cu lăcate pe la ușe/ cu mîini dalbe în cătușe,/ iar la gît pecetluit/ cu cinci litere de argint/(...)/ pentr-un paloș ferecat/ numa-n aur îmbrăcat,/ de nu știu cine furat,/ pentr-un roșu bidiviu,/ cal nebun, roșu zglobiu/ ce-a fost prins de prin pustiu »[48]. E închis nevinovat de douăzecișișapte de ani. Muma Corbii « slabă/și-n focată/ dar la minte înțeleaptă,/ la cuvinte propiată », vine din Țara Moldovei , cu trei-patru oușoare, în Duminica mare, să-i aducă fiului ei de mîncare. La fereastra închisorii Muma Corbii îl strigă și întreabă dacă e viu ; « Maică, parcă tot mai sînt viu,/ dar numai sufletu-mi țiu./ În temniță m-am uscat/ că-n ea, de cînd am intrat/, din chica ce mi-a crescut/ mi-am făcut/ de așternut/ cu barba m-am învelit,/ cu mustăți m-am ștergărit./ Aicea, cînd am intrat/ ce-am văzut , cînd m-am uitat?/ Bîjbîiau/șerpoaicele/și erau/ ca acele,/ broaștele/ ca nucile,/ năpîrcile

ca undrelele./ Acum sînt șerpoaicele,/ maică, sînt ca grinzile/broaștele ca ploștile/ și năpîrcile/ ca buțile/(. . .)/ Și pe toate le-aș răbda/ de n-ar fi una mai rea,/ c-o drăcoaică/ de șerpoaică,/ bat-o Maica Precistă,/ s-a-ncuibat în barba mea./Ea, maică că mi-a oat'/oăle și le-a lăsat/în fundul șalvarilor/ în fundul pozunarului;/ în sînul meu c-a clocit/ și puii s-a colăcit;/ în sînul meu că și-l crește/ și de coaste mă ciupește./ Unde maică se zgîrcește/ inimioara mi-o răcește/ Unde maică se întinde/, inimioara mi-o cuprinde »[49]. O sfătuiește pe maică-sa să iasă înaintea lui Vodă, care merge la vînătoare, să cadă în genunchi, să-i sărute mîna și să implore iertare pentru el, fiul ei Corbea, care e nevinovat. Vodă îi spune că i-a găsit lui Corbea o « fată mare (. . .)/ frumoasă cum nu e-n lume/, și-o cheamă, babo, pe nume,/ Jupîneasa/Carpena/adusă / din Slatina,/ numai din topor cioplită,/ și din bardă bărduită,/ pe la vîrf cam ascuțită,/ pe la mijloc e strunjită, la tulpină văruită,/ pentru Corbe-al tău gătită ». După ce maică-sa încîntată îi spune lui Corbea că Vodă îl însoară și astfel scapă de osîndă, conform datinei. Oftează bîiguind : « Ci taci, maică, la naiba,/ că așa e femeia/ poale lungi și minte scurtă,/ judecată mai măruntă,/ cap legat, inimă-ncinsă/ și de minte necoprinsă ». Jupîneasa Carpena e *țeapa* cu care vrea să-l cunune Vodă. Atunci Corbea îi dă alt sfat, să se ducă la *grajdul de piatră*, ascuns pe deal sub gunoi și să dezgroape pe murgul Roșu, să-l scoată la lumină, să-l *hrănească cu jeratec*, să-l adape cu apă de izvor, să-l spele cu vinișior, să-i pună pernița sub șea, cusută cu pietre scumpe și cioltarul de argint, să-l ia de căpăstru și să-l ducă la oraș, să-l plimbe și să-l dea în dar celui ce-l liberează pe Corbea din închisoare. Maica lui scoate calul din grajdul de piatră, îl îngrijește întocmai cum a spus Corbea. Atunci « Roșu mi se-nviorea/ochii roată că-și făcea,/pretutindeni se uita,/ toată țara cuprindea/ și-n tafturi se umfla,/ pămînturi cutremura/ și-ncepea de rîncheza,/ casele se răsturna, casele se dărîma,/ numai stîlpii rămînea./ Rîncheza/și se uita,/ căta, măre, pe Corbea ». Cu Roșu se duce baba la oraș, îl plimbă și la toți cei ce vroiau să-l cumpere spunea că ,,Nu e Roșu de vînzare,/ nu e Roșu de schimbare,/ ci numai de dăruială,/ cui o da pe Corbe-afară''. Plimbîndu-se prin fața palatului, vede Vodă calul de la fereastră și rîvnește să-l aibă. Cheamă baba la palat, aceasta îi spune că dă roibul celui ce-l poate încăleca să-i arate *umbletul*. Nimeni nu poate încăleca, pentru că Roșu azvîrlea călărețul, de-i crăpa fierea-ntrînsul și cădea mort. Baba-i spune lui Vodă că singur Corbea îl poate încăleca să-i arate Măriei Sale umbletul calului năzdrăvan. Vodă convine. Este adus Corbea « *pe două roate de plug*,/ cu lănțușul pus la gît/ și la piept pecetluit/ cu cinci litre de argint./(. . .)/ Corbea-n curte cînd intra,/ cocoane se spăimînta/, boierii cruce-și făcea,/ de urît ce mi-l vedea : / barba-i bate genunchiul,/ chica-i bate călcîiul,/ genele, sprîncenele/' i-nfășoară brațele ». Vodă îi cere să-ncalece. Corbea îi spune că nu poate înlănțuit în cătușe, cu barba cu perii încîlciți și în zdrențe care-l împiedică și nici calul nu-l cunoaște astfel.

E descătușat, bărbierit, îmbrăcat domnește. Vodă îi azvîrle armele și hainele lui. Cînd Corbea e gătit se duce la cal « frumușel că-l netezea,/ haiducește-l fluiera./ Iar Roșu că-i necheza,/ picioru-n scară punea,/ da piciorul/ nu-ncăpea/ și-atunci semn/ că îi făcea :/ Roșu, măre'ngenunchia/ pînă Corbea-ncăleca/ Toată curtea se mira ». Încălecind, se adresa lui Vodă « de ți-e frică c-oi scăpa/ zăvorește-ți / curțile,/ și închide-ți/ porțile ». Vodă ordonă să fie puse străji la porți, cu pușci pline, cu săbii în mîini. Iar cînd Corbea dădu frîu Roșului, acesta revarsă în curte brazda neagră, cu copitele scapărînd pietrele. Dă un ocol curții, și la al doilea ocol, prinde

pe mă-sa de mînă o zvîrle pe cal şi unde zidul era mai nalt, sare zidul: « şi Roşu că-mi sforăia/dincolo de zid sărea/cu Corbea şi cu mă-sa :/ Toată curtea-n mărmurea ». Corbea lasă pe maică-sa, sare înapoi cu calul peste zid şi-i spune lui Vodă că l-a pedepsit pe nedrept. Vodă îl iartă. Corbea se duce la temniţă, cheamă afară pe vătaful temniţei, îi taie capul, îl aruncă într-o celulă, iar trupul i-l zvîrle la cîini. Intră în casa domnească, unde Vodă stătea la masă şi ospăta cu boierii lui. Corbea îşi sumecă mînecile, pe boieri îi taie cu paloşul, apoi iese, încalecă pe Roşu şi porneşte în Ţara Ungurească, acolo să haiducească [50].

Balada Badiului, haiducul — viteaz poreclit «Cîrciumarul Frîncilor/măcelarul turcilor » mitizează un eveniment comun al luptei antiotomane. Bădiuleasa « cu port de cîrciumăreasă,/ cu stat/ ca de jupîneasă,/ cu ochi mari/ de puic-aleasă » se încrede în vicleniile ceauşului de agale, care-l căuta pe aşa-zisul „frăţior al lui", Badiul, să se sfătuiască cu el, ca la negoţ negustoresc şi măcelăresc, agonisind bănet. Încrezîndu-se în vorbele ceauşului îi spune că „aseară, pe-noptat/ bădişorul s-a-mbătat,/ somnul greu l-a apucat/ ş-acum şade răsturnat/ numai singur într-un pat". Turcii intră în cămară îl vede „pe trei perne/ răsturnat/cu arme/ pline la cap,/ cu pistoale/la picioare/ şi cu paloş gol pe piept". Toţi se sperie de el. Ceauşul însă nu-şi pierde cumpătul, împleteşte-o funie în şase viţe de mătase; cu funia groasă îl leagă buştean ; cînd Badiul se zmuceşte odată în somn, îi sare sfoara de la gît. Atunci Ceauşul îl leagă din nou cu un lanţ de gît. Îl tîrie şi-l „leagă/de piciorul hornului,/ la dogorul focului,/ unde-i păs voinicului". De bucurie, turcii întind masă mare şi se pun pe chef, vorbind de moartea Badiului. Cheamă pe Bădiuleasa, care dîndu-şi seama de greşeala ei, încearcă de mai multe ori să-şi salveze soţul : întîi să-i corupă cu bani (cu galbeni veneţieni, mahmudele turceşti, rabiele arăbeşti, groşe lipoveneşti, dinari moldoveneşti şi cu grive munteneşti) ; apoi se retrage în chilioară, « pune pe faţă/ la nălbeală,/ buze moi/ la rumeneală,/ unghiile/ la chileală,/ sprîncenele/la negreală/(. . .)/o ie/(. . .)/ şi-o rochie de coroftie/(. . .)/ cu papuci de Ţarigrad(. . .) » ca să placă turcilor şi să-l dezlege, şi, în fine, se face că se duce la Dunăre să aducă apă, dar se duce la Neculce, ce sta-ntr-o casă mititică, c-o pivniţă cu buţi, ca să-l scape pe Badiu. Bădiuleasa găseşte pe Neculce « în pivniţa mititică,/ mititică şi pitică/ ţinînd cada la bute/ de vreo şapte palme-n frunte,/ şi de dînsa răzimat/, răzimat, cam aplecat,/ cu trei patru brăilence,/ cu cinci-şase gălăţence/şi cu zece selinence :/una tace,/ alta-i place ;/ una-l mişcă,/ alta-l pişcă,/ una cu vin îl stropeşte/ alta din buze-i zîmbeşte ;/ una bea şi chiuieşte,/ alta sta de mi-i vorbeşte/ şi-i tot spune, şi-i tot zice/. . ./ iar Neculce le vorbea,/ c-o mînă/le mîngîia,/cu alta/ pahar le da, / ori să guste ori să bea». Bădiuleasa îşi făcea palma bici, îl plezneşte pe Neculcea între ochi şi-l trezeşte din beţie şi-i spune să sară, el nepotul Badiului, că soţului ei i se duce viaţa.. « Eu cumnată/ o să viu/ cum mă vezi aşa chefliu,/ şi din gură chiuind,/ buzduganul/ azvîrlind/ şi paloşul/ răsucind,/ turcii de s-or spăimînta,/ pe tine te-or întreba :/ — Ce e bre, cine-i ăla ?/Tu salamalîc le dai/ şi le-i zice/(. . .)/ — Ia, un grec neguţător/de vite cumpărător/ cumpără cirezi de boi,/ şi vine-n gazdă la noi/(. . .)/ vine cam veselior/ c-astăzi a fost vînzător,/a vîndut cirezile/şi-o fi scos capetele/ ş-acum bea dobînzile/ de nu-l ţin drumurile/ (. . .)/ Umblă din circiumă-n circiumioare/ să-ncerce vinul de-i tare,/cercurile/la buţi groase, /cîrciumăriţele/ frumoase/, dacă grecul beat o fi/ rîndul mie mi-o veni,/ vai de mine ce-oi păţi ». Bădiuleasa ia apa de la cişmeaua de la Dunăre şi se-ntoarce la

crișma ei. Turcii îi chinuiau soțul, ospătînd în voie. După ea venea Neculcea chiuind și izbind cu buzduganul în ușă. Cere Bădiulesei « să-i de-a o cupă de vin/ că-i dă o grivă deplin » și că vrea să bea cu « Badiul,/ măcelarul Frîncilor/și prietenul turcilor ». Băduleasa « cofă mare că lua/ cincisprezece oca vin turna/, lui Neculcea-i aducea/ [El] mîna pe cofă / punea/ de toartă/c-o apuca/ la gură/ mi-o ridica/ jumătate mi-o bea/ și-n pămînt goal-o trîntea/ ceartă turcilor căta /(...)/ dar tot el se înfrîna/ și cu turcii că vorbea/ cu binele se lua,/ pîn' la Badiul se ducea,/ și turcilor le zicea : /(...)/ — Io mă plec/ pîn'la pămînt/ ca să-mi trec/doar un cuvînt : /nu vă-i omul/ de iertare,/ nu vă-i robul de vînzare,/ că dau galbeni și parale/ ca să-l iau cu mine-n sat/ să-mi slujească de argat,/ cînd oi fi și io-mbătat] ». Turcii îi spun că *omul este numai de pierzare*, că-i măcelar turcilor, măcelar de turci de cei mari. Neculce cade în genunchi și cere să i-l vîndă lui. Inutil. Atunci Neculce le cere măcar un *pahar de vin să-i dea*, să-i potolească chinurile, că la el a fost argat și cu el s-a purtat omenește. « Turcul [care] mâre, e hain,/ Turcul [care] mâre, e păgîn,/ pe urmă milostivit,/ de Dumnezeu potolit » îi îngăduie lui Neculcea să-i dea un pahar de vin. Neculcea se duce cu paharul plin la Badiu, i-l pune la gură, iar cu vorba-l îmbia, păcatele să-i ierte, cu stînga scotea un cuțitaș de la brîu, sforile de mătase le tăia, Badiul în picioare sărea strigînd : « D'alei, frate Neculcea,/ acum-mi scapă viața mea,/ proptește-ți spatele ușii/ ca să nu mai iasă turcii ; / că oricare mi-o scăpa/spate bucăți l-oi tăia ». Badiul bea o cofă de apă, se așează în ușă, îndeamnă pe turci să iasă afară. « Cîte unul se ducea,/ iar Badiul de-l ajungea/ numai de păr l-apuca/ în bătătură-l ducea,/ pe tăietor îl punea/, cu paloșul/capul i-l arunca,/ trupul jos că rămînea/(...)/ După ce mi-i ispărăvea/ cu Neculcea se cinstea/ lui Neculcea-i mulțumea,/ fecioraș de sîrb bogat », care-și ia ziua bună. Badiul urcă trupurile turcești în poduri, îi înghesuie în cîrciumă și dă foc caselor. După foc, strînge *oasele din scrum* și *le aruncă în Dunăre*, iar *scrumul este purtat de vînturi peste Dunăre*. Badiul cu Bădiuleasa merg la Neculcea, se pun pe chefuri și chiuituri « lîngă pita/voinicească/'n grădina/'mpărătească » de s-a dus vestea în lume de-a lor *cruce de voinici* [51].

În fine, balada lui *Vîlcan*, puișor de ortoman, vestit *haiduc*, *voinic de apă* relevă aceeași luptă antiotomană. Vîlcan e « copt la minte, copt la os,/om de treabă și chipos,/ ortoman, voinic de frunte,/ *nalt ca bradul* de la munte,/cu mustața-n barbaric,/ cum stă bine la voinic,/ cu chica/'mpletită-n coadă,/ cu barba/ ce-n brîu o-noadă/(...)/ ce cunoaște Dunărea/pînă-n vale/ la Slina/ și malurile/ turcești/ și schelele/bogdănești/. El înoată ca un pește/ și ca plutele plutește,/ stă omul de mi-l privește/ stă omul de se crucește ». Vîlcan e căutat de ieniceri. În vale la o cișmea la Dunăre fetele spală pînzele și le nălbesc. Ienicerii le întreabă unde îl pot găsi pe Vîlcan, dacă-i dus în pustie sau în haiducie. O singură fată îi trimite la mama lui Vîlcan. Ajunși la bătrîna mamă a lui Vîlcan, ienicerii o înșeală spunînd că l-au avut căpitan, care « nu știe ce e frica/ și habar n-are de nimica », că de cînd s-a hăinit ei au sărăcit, dar acum au venit că au un plan cu *schela din Galați*, ca să se îmbogățească din nou. Și-l vor iar căpitan, cum le-a fost înainte. « Baba dacă-i auzea,/ baba bine că-i părea,/ că femeia tot femeie, / poale lungi și minte scurtă/ la nimic nepricepută » și le spune că-l găsesc cu caicul « descărcat/printre sălcii acioat,/ pe malul Dunării,/ la cotul scripetelui,/ la vadul Pristolului ». Turcii îl descopăr la locul indicat. Vîlcănaș stătea in caicul lui « de greu somn cuprins/ cu baltagul/ la călcîi,/ cu hangherul/ căpătîi,/ cu mustața răsfirată/ și cu barba/ destrămată » păzit de

sluga lui Nedea. Ienicerii neavînd curaj « să se apropie de haiduc/ să dea piept/ cu amîndoi/ Nedea-i grec sau om viclean/ șoim vestit/este Vîlcan/ *suflet dres și trup vrăjit/*, nici de paloșe/rănit,/ nici de gloanțe,/ ciuruit,/ nici de cloanțe/cătrănit/(...)/ de muieri nu e stricat ». Corup pe Nedea, cu multe pungi de irmilici, gălbenași și insluci, care îl leagă cu funii de mătase, împletite-n vițe șase.

Ienicerii dau năvală în caic, ridică pe Vîlcan, îi atîrnă de gît o piatră veche de sub deal, probabil o stelă de lîngă izvoare („piatră mare/sta trîntită/ *de ciocane/ispitită,/ de veacuri/ părăginită/ și cu slove/ rîcîită*), *și-l zvîrle în Dunăre*; « unde cădea/ Vîlcanul/ tîra cu el bolovanul,/ urla apa, / urla malul,/ iar cînd Dunărea-l simțea,/apa-n două-și despica/ pe haiduc că mi-l primea / și frumos îl așeza/ tocma-n fundul/fundului,/ pe stratul/ morunului/ unde-i dulce somnului ». În fundul Dunării, Vîlcănaș se trezește din somn « și cînd colo ce vedea?/ *Dunărea se văita/ că nu-l știe ospăta.*/ Speriat se opintea,/ piatra-n spate ridica/ și de-asupra se sălta/ și ca peștele-nota (...) ». Mîndra lui Vîlcan se căina pe mal că nu l-a văzut de-un an. Cînd îl zărește pe Vîlcan înotînd și greu suflînd aruncă furca din brîu, fuge acasă și roagă pe fratele ei Sandu să-l scoată din valuri că se-neacă. Sandu merge cu barca, vede bolovanul legat de gîtul lui Vîlcan, care-i cere paloșul să reteze funia ce-l trage greu la fund. Dar Sandu nu poate ajunge cu barca să-i dea paloșul. Atunci mîndra lui zmulge paloșul din mîna lui Sandu, sare în Dunăre, înoată voinicește taie funiile și îl duce pe Vîlcan la Sandu acasă. Revenindu-și în fire, Vîlcan se ia după turci îmbrăcat în călugăr, îi găsește la cîrciuma cu cerdac, cheamă afară crîșmărița și o roagă să-i dea vin cu vadra și pelin cu donița. După ce bea strașnic, intră-n cîrciumă, își sumecă mînecile, scoate paloșul și căsăpește pe toți ienicerii. Nu uită pe Nedea. Îl caută într-o vîlcea pe Motru, îl judecă și-l taie în 50 bucățele. Vîlcan se întoarece la Sandu, îi mulțumește și pețește pe soră-sa [52].

În balada *Iorgovan* și în aceea a lui *Stanislav viteazul* se repetă tema antiotomană, cu fabulație și anecdotică similare.

17. Animale eroi. — Printre primele făpturi mitice ce pot fi considerate eroi creatori și civilizatori, în concepția mitologiei române, fac parte și unele animale primogenice. Cele mai cunoscute sînt ariciul și albina. Ariciul se înfățișează ca sfetnic al Fărtatului, atît la creația pămîntului, cît și în unele acte de civilizație. Colaborează cu Fărtatul la modelarea pămîntului pentru că e priceput, înțelept și are intuiții creatoare ca un demiurg. Fărtatul îl consultă indirect, prin *Albină*, cum să modeleze pămîntul, cît să-l restrîngă ca să-l facă să fie cuprins deasupra de cer. Mitul colaborării Ariciului cu Fărtatul prin intermediul Albinei corectează mitul creației în doi a Fărtatului cu Nefărtatul. Albina e deci și ea un fel de erou creator care participă la modelarea pămîntului.

Tudor Pamfile trece în revistă șase legende mitice despre rolul Ariciului în urzirea cerului și a pămîntului, dintre care ne oprim la aceea care pare arhetipică: „voind [Fărtatul] să facă pămîntul, a început întîi să-l urzească pe sub cer, ca să fie de-o potrivă de mari amîndouă. Pentru asta și-a luat ajutor pe Arici. Dîndu-i un ghem de ață, l-a trimis să-l depene sau să-l desfășoare pe sub poalele cerului; ariciul însă socotind în mintea lui că mai bine ar fi dacă ar fi pămînt mai mult, a urzit o cîtime mai mare decît i se poruncise. În chipul acesta s-a pomenit Fărtatul că pămîntul era mai mare decît cerul și de aceea cerul nu-l putea acoperi în întregime" [53]. Constatînd greșala pe care a făcut-o cu întinderea pămîntului, Ariciul „s-a

băgat sub pămînt şi a ridicat munţii, dealurile şi măgurile?", strîngînd astfel tot pămîntul sub bolta cerului.

În răsucirea firului vremii, care trebuie împeltit din alte două fire, unul *alb* (ziua) şi altul *negru* (noaptea), Fărtatul a fost ajutat direct de Arici. Şi legenda mitică descrie astfel răsucirea firului vremii : „Şi a stat Ariciul un an, doi ani, trei, o sută, o mie, ba zece mii de ani şi a (. . .)/ învîrtit mereu, mereu/ cele două gheme/ ca să se deşire[66] deopotrivă cele două fire. Iar [Fărtatul] sta şi răsucea firele şi făcea din două deosebite unul pestriţ şi-l depăna pe ghemul vremii. Şi era menit ca după ce se va isprăvi de depănat, Fărtatul să facă oamenii şi apoi să înceapă să desfacă firul vremii de pe ghem. Şi acu, se zice că uitîndu-se Ariciul la cele două gheme şi învîrtindu-le mereu, mereu, a aţipit de oboseală ; iar în vremea asta s-a rupt firul cel alb şi Fărtatul depăna înainte de ghemul vremii un singur fir, în loc de două, numai cel negru (. . .) [ceea ce însemna că] atîta vreme trebuia să fie pe lume numai noapte (. . .)" [54].

Ariciul însă a fost considerat şi erou civilizator. În această calitate a descoperit *iarba fiarelor* şi a învăţat pe oameni cum să o folosească. Interesantă este, în această privinţă, legenda care povesteşte cum şi-a scăpat ariciul puiul. Iarba fiarelor este o plantă miraculoasă, antropomorfă, care după credinţa populară are proprietatea de a apăra pe om de armele de fier, de a deschide toate uşile şi încuietorile metalice, de a atrage banii la cel care o posedă, de a înţelege limba animalelor şi plantelor, de a da posesorului puteri suprafireşti. Creşte în anumite locuri, se plimbă noaptea şi cînd înfloreşte străluceşte metalic ca aurul. Ca să scape de cei ce vor s-o culeagă, intră în pămînt, se afundă în ape. Culesul ei implică un anume ritual, aşa cum iniţial a procedat Ariciul. Trebuie să o rogi să se lase smulsă, şi să-i promiţi că nu o vei folosi împotriva firii ei, ca să faci rău altora. Deci ariciul a învăţat pe om să împletească şi despletească firele, să măsoare pămîntul şi cerul, să folosească plantele în scopuri utile.

Aceeaşi consideraţie de eroi civilizator trebuie acordată şi albinei, întîi pentru că descoperă secretul roadelor pămîntului, apoi pentru că prin munca ei în grup învaţă pe oameni cum să muncească şi, în fine, pentru mierea pe care oamenii o folosesc în medicină şi alimentaţie şi ceara pe care oamenii o folosesc pentru iluminat şi pentru slăvirea Fărtatului.

18. Eroiardul mitic. — Spre deosebire de eroul mitic propriu-zis, care este un fel de semidivinitate, *eroiardul mitic* este parţial lipsit de caracterele esenţiale ale unei personalităţi etnice creatoare de civilizaţie şi cultură [55]. Eroiardul mitic cel mult conservă formele vechi sau promovează formele noi de civilizaţie şi cultură. El nu acţionează într-un singur mod, cel arhetipal, ca eroul mitic, ci în două moduri tipice, adecvate situaţiei concrete, în mod violent (haiducul) sau nonviolent (păcăliciul). Acţiunea lui urmăreşte revolta împotriva orînduirii social-economice şi respectarea vechii lumi a legii ţării, iar cînd pedepseşte (fizic sau moral), o face nu pentru răstălmăcirea ci pentru respectarea legii vechi, în spiritul tradiţiei ordinii fireşti a lumii.

Alex. Amzulescu distinge două cicluri de balade haiduceşti : ciclul haiducilor propriu-zişi şi ciclul hoţomanilor. Cu propriile-i cuvinte : /« În *ciclul haiducii* am intenţionat o organizare istorico-geografică, căutînd să îmbinăm criteriul vechimii şi conţinutului ideologic cu acela al răspîndirii teritoriale. După *haiducii* am constituit *ciclul hoţomanilor,* ca o variantă de eroic decăzut. Alăturarea, supărătoare la prima vedere, a acestor două cicluri îşi găseşte motivarea în numeroasele întrepătrunderi ale materia-

lului, în care confuzia tematico-ideologică abundă, fiind adeseori greu de delimitat ce aparține exclusiv haiduciei și unde începe hoțomănia. Nu se poate tăgădui, spre pildă, caracterul voinicesc al cîntecelor despre hoțul de cai, pe care poporul îl îmbracă în numeroase cazuri cu aureola romantică a unui eroism ce stîrnește admirație prin curaj, viclenie și îndemînare » [56].

În primul ciclu include circa 50 de balade, iar în al doilea 20 de balade. Din cele 50 de balade haiducești propriu-zise — considerăm cu elemente mitice pe cele pe care le-am discutat ceva mai înainte, cînd am prezentat eroii *haiduci-de vitejie*. Iar în baladele de hoțomani întîlnim ici și colo palide alegorii, metafore și simboluri mitizante.

Biografia celor *două tipuri de eroiard* (cel *istoric mitizat* și cel *mitic istoriat*) e sărăcită de evenimentele fantastice, incredibile, miraculoase, semnificative, iar scenariul mitic e redus la cîteva secvențe biografice. Ambele categorii de eroiarzi caracterizează două tipuri umane diferite comportamental : cel ce luptă cu forța fizică și cel ce luptă cu forța spirituală. Eroiardul de tipul haiducilor-viteji propriu-ziși urmărește numai restabilirea ordinii social-istorice între păturile sau clasele sociale și opresorii reali, prin pedepsirea reprezentanților acestora, iar eroiardul de tipul păcăliciului urmărește numai restabilirea ordinii etico-juridice între categoriile profesionale sau non-profesionale ale comunităților rurale sau urbane.

Din această perspectivă s-ar putea spune că ambele categorii de eroiarzi sînt incompatibili cu mitologia, că sînt *non-eroi*, dacă nu chiar *anti-eroi*. Iar dacă este vorba de o mitologie a lor, aceasta nu poate fi decît una nereprezentativă, chiar atipică, față de etnomitologia din care trebuie să facă parte integrantă. În sprijinul acestei teze se poate invoca *schema biografiei mitice* corespunzătoare ambelor categorii de eroiarzi. În biografia mitică a eroiardul intră, prin contrast cu a eroului mitic : naștere normală, copilărie (în sînul familiei), vocație eroică sau de farse sinistre, uneori indecente, imaturitatea confruntării semi-eroismului lui cu morala publică sau individuală, plăcerea uneori impulsivă, nevinovată, alteori sadică de a chinui și pedepsi orice făptură terestră (chiar animale și plante), în forme native sau pline de cruzime, de a pricinui pagube suportabile sau distrugeri capitale preopinenților intrați cu el în competiție. Pentru vitejia genuină sau malițiozitatea lui fățișă sau perfidă, pentru inadaptabilitatea lui reală sau disimulată, eroiardul a fost considerat uneori o *făptură infernală*, care operează cu preconcepte. Prin brutalitate sau viclenie el captează încrederea publică, invers decît procedează eroul mitic prin omenie și dăruire de sine.

Eroiardul se hrănește spiritual din propria lui aventură, pe care o provoacă și o întreține în societate. În toate acțiunile lui *pare* a se purta absurd, ilogic, stupid, grotesc, burlesc, ridicol.

Figura lui devine reprezentativă în *panopticul* și *panorama* etnoculturală a *comunității etnice*.

Îndeosebi eroiardul tragi-comic creează în jurul lui un *cerc cultural* compus din admiratori, gură cască, naivi, avari, imorali, declasați, lotrii, pe care îi implică în sceneria lui de farse, anecdote pipărate și eresuri cu multe subînțelesuri, dezvăluindu-și astfel latura reversibil etico-juridică. Din acest punct de vedere eroiardul ilustrază mereu temperamentele și caracterele tipice comunității lui de baștină. Fiecare eroiard luat în parte colportează un aspect al umorului etnic pentru poporul său. Cu toate acestea, în *eposul eroi-comic* al poporului român au pătruns pe lîngă Pepelea,

Păcală și Tîndală și *eroiarzi* ce fac parte din eposuri eroi-comice străine, dar care au fost restructurați în perspectiva istoriei culturii populare: *Nastratin Hogea* din eposul turc; *Ivan Turbincă* din eposul rus etc. Pătrunderea lor în corpusul eroi-comic românesc se datorește, în parte, influenței culte, cărților populare, și, în parte, exotismului lor epic. Exemplul cel mai convingător este cel al lui Nastratin Hogea. Acest popă musulman, bătrîn și hîtru a provocat în istoria literaturii române o avalanșă de *pastișe literare,* urmate de studii savante comparativ-istorice cu eroiarzii români Pepelea, Păcală și Tîndală. Procesul de adaptare început de Anton Pann și continuat de Viorica Dinescu a căpătat valențe estetice și artistice în plus peste cele ce le-a avut în țara de proveniență. În această privință am urmărit transpoziția artistică a lui Nastratin Hogea ca *eroiard mitic* și simbolismul lui etic într-o *estetică a umorului popular românesc* [57].

Eroiarzii sînt *făpturi fantastice,* de cele mai multe ori istoriate, care prin trăsăturile lor psihosomatice ne amintesc atît de *demoni antropomorfi,* cît și de tipurile etnomorfice ale falsei prostii umane.

Psihosomatismul mitic ale eroiarzilor este opus *etnotonusului vital* al eroilor mitici propriu-ziși, pentru că eroiarzii rămîn prin defectele lor înnăscute prizonierii unui destin minor, a unui mesaj cînd deconectant, cînd stresant. Ei se complac în a *simula eroismul,* în a persifla calitățile aparent eroice ale imbecilității, în a pastișa eroismul pentru a biciu falsul eroism, în a adopta prostia pentru a infiera excesele de aparentă inteligență ale unor potentați.

19. Pepelea, Păcală și Tîndală. — Din categoria *eroiarzilor mitici* fac parte Pepelea, Păcală și Tîndală. Aventurile lor sînt de ordin tragi-comic, frizează ridicolul, prostia, șiretenia, răutatea și provoacă dezgustul și dezaprobarea.

Primele referințe literar-populare despre acești trei eroiarzi datează din secolul al XIX-lea, însă povestioarele despre ei par a fi cu mult anterioare. Genul folcloric care face din *eroiarzi personaje mitice de ordin profan* este adînc implicat în sud-estul și estul Europei, datorită pe de-o parte modului normal de a reacționa în această zonă împotriva opresiunii interne și externe, de a reacționa în limbaj popular prin „a face haz de necaz", cît și modului anormal de a adopta persiflarea ca armă de luptă împotriva magistraturii prevaricatorilor, prin pățanii și năzdrăvănii incredibile, însă plauzibile.

În legătură cu originea eroiarzilor români s-au făcut confuzii tematice și lansat ipoteze hazardate. S-a spus că *geneza* lor *mitologică* este solară și lunară. Arthur și Albert Schott, referindu-se la Păcală, întrevăd în snoavele lui *simboluri și reprezentări mitologice străvechi* referitoare la *un zeu solar* [58]. Sim. Mangiuca remarcă: „Păcală este un *erou de caracter moral,* cu o putere de ingeniu în precumpănire magico-instructiv-operatoare" [59].

Confuziile tematice între eroiarzi s-au produs întîi între *Pepelea* și *Păcală,* și apoi între *Păcală* și *Tîndală.* Distincția între Pepelea și Păcală a fost stabilită de Lazăr Șăineanu. După dînsul, Pepelea (echivalentul lui *Cenușotca*) este cînd o „fire simplă și idioată", o fire „extrem de imbecilă", al cărui nume vine de la *pepelŭ.* Iar Păcală, care „înseamnă etimologicește *om infernal*", vine din cuvîntul slav vechi *piklŭ* ce semnifică *infern.* În basme, Păcală personifică, caracterul mai mult sau mai puțin răutăcios și perfid" [60]. Pepelea, „din simplitate și nevinovăție" face toate pe dos, iar Păcală „din răutate conștientă", de aceea el trece de multe ori de la răutate la un fel de sadism sau hedonism rafinat.

Şi tot Lazăr Şăineanu susţine : „ca *reprezentant popular al imbecilităţii,* Pepelea poartă nume diferite ca *Dedu-Ivan, Cioacă-Ludu* etc. Pepelea zice şi face toate pe dos, dar *quiproquourile* [lui] nu sînt perfide şi cu urmări fatale ca la Păcală, pentru că rezultă din simplitatea-i înnăscută şi numai dînsul suferă consecinţele lor" [61]. Pepelea întruchipează deci imbecilitatea exemplară, „nărodul din fire [care] n-are lecuire", iar Păcală şiretenia răutăcioasă „răul din fire [care de asemeni] n-are lecuire"; Pepelea, pe idiotul angelic, Păcală, pe *diavolul pocăit.*

Spre deosebire de Pepelea şi Păcală, *Tîndală* este un eroiard de tipul „încurcă-lume", al zăpăcitului incorijibil şi al iremediabilului pierde-vară. Lazăr Şăineanu lasă să se înţeleagă, după descriere şi atribute, că numele Tîndală ar putea veni din arhaicul *Tandal.* E, în alţi termeni, un fel de *alter ego* al lui Pepelea, avînd însă cîteva trăsături caracteristice în plus.

Însă, pe lîngă genealogia lor, ceea ce ne îndreptăţeşte să vorbim despre aceşti eroiarzi sînt personalitatea şi funcţiunea lor etico-mitică. Trăsăturile lor de caracter, felul lor de viaţă, atributele lor spirituale, locurile pe care le bîntuie, uneltele lor miraculoase reamintesc direct de rolul lor mitologic.

20. Triksterii. — Pepelea, Păcală şi Tîndală sînt în ultima expresie *eroiarzi de tipul triksterului,* adică a unor *făpturi mitice,* totodată divine şi profane , înţelepte şi nebune, exemplare şi odioase, care provoacă admiraţia şi repulsia, care tulbură, incită, fac nelegiuiri, încălcări şi sfidări ale normelor de conduită, care aparent amuză dar în fond educă. Triksterii exprimă, în alţi termeni, „dialectica binelui şi a răului, a creaţiei şi destrucţiei ca unitate a contrariilor, închise în conceptul fascinant al istoriei"[62]. În special Păcală, prin fluierul, naiul sau cimpoiul lui fermecat, care face să joace pînă şi scaunele în casă, să salte pînă şi pomii cu fructe, să se reverse pînă şi apele de pe prund. Deci Păcală se bucură de *însuşiri orfice* în mitologia română.

Deşi figura lui Păcală e de provenienţă indo-europeană şi se găseşte modificată caracterologic şi mitologic în diferite tipuri de eroiarzi naţionali la popoarele succesoare indo-europenilor, apare în basmele mitice ca o făptură providenţială a *satelor.* Numai printr-o interpretare greşită a istoriei temei s-a spus că la români e o simplă unealtă infernală a Nefărtatului. Fărtatul îl tolerează, deoarece de cele mai multe ori tot răul pe care-l provoacă e înspre binele şi îndreptarea omului.

Păcală nu este un „om infernal". Prin neghiobia şi prostia lui, care orice s-ar spune îşi are şi ea partea ei de vină, în ansamblul manifestărilor săteşti pare o făptură diabolică, prin consecinţele nefaste ale acestei prostii cînd naturale, cînd simulate. Privind faptele lui Păcală din unghiul *eticii comunitare,* constatăm că în prostia lui, aparentă sau reală, în năzdrăvăniile lui reprobabile se află o sentinţă morală a divinităţii. El pedepseşte îndeosebi pe oamenii răi (pe „popa dracului", pe femeia stricată, pe zgîrcit etc.), cît şi mai ales pe diavoli şi duhurile necurate prinse de el cu ocaua mică. Toate acestea ne îndrituiesc să susţinem că Păcală este mai mult o făptură mitică binefăcătoare decît una infernală, răufăcătoare. Prin faptele lui, Păcală aduce servicii directe satului în care poposeşte, căci el e „gealatul lui Dumnezeu", e executorul pedepsei divine pe pămînt, pentru oamenii răi, ascunşi, perverşi, hrăpăreţi şi asupritori. Sub forma deghizată, a înţelegerii şi înfăptuirii pe dos a gîndurilor şi faptelor omeneşti, el pricinuieşte pagube, sărăceşte şi chinuieşte pe oamenii necuraţi şi chiar pe împuterniciţii soartei. Fiind însă naiv din fire, nu de multe ori a fost

inșelat și îndemnat de diavol la greșeli pe care însă nu a scăpat prilejul să le repare și să se răzbune cu vîrf și îndesat chiar pe diavolii care l-au inșelat. El intră argat sau slugă, se tocmește tovarăș sau frate, poposește ca drumeț sau cîntăreț la oamenii infernali. Angajat rîndaș la un „popă necurat", repede îl vindecă de minciuni. Se bagă slugă la „moara dracilor", pe care îi chinuie pînă ce-i omoară.

Ca eroiard mitic, e extrem de temut; are puteri relativ nelimitate asupra naturii fizice și morale; descoperă comorile, oprește vîntul numit „Traistă goală"; dezrădăcinează arborii dintr-o zmucitură, face să salte prin cîntecu-i toată fauna și flora pămîntului, vindecă animalele și oamenii de boli. Un basm spune că l-a vindecat chiar și pe Dumnezeu de un greu guturai, afumîndu-l cu un pumn de tămîie pe ursul din vîrfurile Carpaților, pentru care faptă, drept răsplată, Dumnezeu i-a dat naiul fermecat, cea mai rafinată unealtă orfică pe pămînt, care prin cîntecu-i face să joace și diavolii pînă cad morți.

Între Păcală, de o parte și Pepelea și Tîndală, de altă parte există nu numai o diferență de grad, ci și una de funcțiune mitică. Pepelea și Tîndală sînt mai mult doi însoțitori ai *cortegiului lui Păcală,* doi năzdrăvani, întrupări ale punițiunii pe pămînt.

Fiind inferiori în grad și nedispunînd de puterea lui Păcală, nu-și găsesc beția satisfacției în pedepse sadice ca „jupuiri de vii", „schingiuiri" și „omoruri".

Pepelea, „reprezentant popular al imbecilității naive" e tipul nărodului vesel, care suportă cu zîmbetul pe buze consecințele prostiei lui. Prostia simulată a lui Păcală bate mai mult în struna tragismului, deoarece consecințele ei le simte și el cu cei din jurul lui.

Omonimul lui Pepelea e Cenușotcă, de fapt un eroiard „murdar, leneș și prost", aciuiat la gura sobei, cu nasul mereu în cenușă și care e reversul masculin al Cenușăresei. Sub aparența neroziei lui iremediabile se ascunde o inimă de aur, un suflet îngeresc, primitor și îndurător pînă la martiriu, fapt care în opera de pedepsire a lui Păcală produce multe încurcături.

În fine, Tîndală, cel de-al doilea însoțitor al cortegiului lui Păcală, este tipul fătălăului și-al găliganului „mare dar sec". E reprezentantul extravagant al prostiei încrezute. Felul lui de-a fi și de-a reacționa este opus celui al lui Pepelea, e violent și periculos. Însă forța lui presupusă tantalică nu o poate folosi cînd e singur, din cauza prostiei lui.

Păcală, cu însoțitorii lui, Pepelea și Tîndală, pe lîngă misiunea lumească pe care o au de a pedepsi pe oamenii răi, mai personifică și veselia, voia bună și hazul sătesc. Din acest punct de vedere originea cuvîntului Păcală — pe lîngă termenul „piklŭ", este fără îndoială și un apelativ, în genul și de circulația apelativelor cunoscute din mitologia greco-latină. În revista „Șezătoarea" se scrie undeva: „La șezători, unui flăcău *păcălitor* i se spune *Păcală*: — Tăceți că-ncepe Păcală!". Iar folcloristul Vasile Sala, într-o convorbire personală mi-a relatat că oamenii șugubăți în Vașcău — cînd sînt întîlniți pe cale și-ntrebați unde se duc — răspund: „Mă'c după păcăli acasă".

Tot după același procedeu flăcăii hazoși mai sînt numiți și Tîndală. Într-o strigătură din Brădețul-Bihorului fata răspunde șugubățului: „Hai bădiță, hai Tîndală/ C-ai cătat la noi aseară/ Că ț-o spus măicuța bine/ Că nu mă dă după tine,/ Și ț-o spus a doua oară,/ Că mai bine mă omoară(...)

Mitul lui Păcală, ca „voievod al păcălitorilor", *Păcăliciu* sau *Păcăleț*[63], scoate în evidență această latură psihică a făpturii lui năzdrăvane. Ceilalți doi însoțitori ai alaiului lui Păcală sînt și ei priviți ca personificări ale hazului și voiei-bune, atît prin felul lor de a fi, cît și prin funcțiunea lor de acoliți netoți. Ca personificări ale veseliei, ei se țin de chefuri și spun minciuni gogonate, din care cauză oamenii îi îndrăgesc pretutindeni.

Ca personificări ale hazului și voiei-bune, Păcală singur sau cu întreaga lui suită eroi-comică colindă satele, mai ales de „zilele nebunilor". adică primele zile din Păresimi. Atunci, „travestiți în muritori de rînd, intră la șezători sau clăci și încep a face fel de fel de năzbîtii și glume, care mai de care mai hître și mai deochiate. În toiul petrecerii Păcală își scoate fluierul năzdrăvan, iar Tîndală și Pepelea încep a juca cu fetele și nevestele tinere, care se află de față, felurite jocuri improvizate la starea locului, prin care produc (. . .) o mulțime de rîsete și voie bună"[64].

În această ipostază nouă, Păcală cu însoțitorii lui fac și ei la rîndul lor parte din cortegiul fantasmagoric al lui Sînt Vasile, care de ziua lui, liber de orice prejudecăți hieratice, străbate văzduhul călare pe un poloboc, însoțit de toți bețivanii cu suflet de aur, cari au darul atunci de a-l vedea în somn.

Printre *eroiarzii istorici mitizați* menționăm pe veleitariști, porecliți de semenii lor, pentru incapacitate, neglijențe, pretenții, glume și satire: *Ciubăr* Vodă, *Papură* Vodă, *Pazvante* Chioru. Despre acești eroiarzi istorici mitizați legendele consemnează ironia și disprețul național. În locuțiuni sînt persiflate numele lor prin metafore umoristice și calambururi: „Voinic ca Ciubăr Vodă, care l-au mîncat guzganii"; „din vremea lui Ciubăr Vodă/ cînd apa-n poloboace/ fără ipistoace/ curgea slobodă"; „pîinea din papură a lui Papură Vodă se mănîncă fără dinți și apă, pentru că se dumică mai repede și nu stă în gît"; „îmbrăcat ca un fante/ din vremea lui Pazvante"; „cinstit ca Pazvante-Chioru/ care-a șterpelit urcioru/ zicînd că-l împrumută/ pentru o slută".

Vasile Alecsandri a schițat portretele lui *Ciubăr Vodă, Lăcustă Vodă* și *Papură Împărat* în piesele *Despot Vodă* și în *Sînziana și Pepelea* cu humorul care îl caracterizează în teatrul lui de avangardă[65].



Stelă funerară (detaiu. Luna) după Gh. Aldea.

MITOLOGIA ROMÂNĂ ȘI ARTELE

1. Etnoartele și etnoestetica. — În partea consacrată *Introducerii* în mitologie am abordat la modul indicativ relația dintre mitologie și artă. Cu această ocazie am lăsat să se înțeleagă că ambele discipline spirituale se complinesc reciproc și că între ele există o punte de legătură estetică.

Relația între mitologia română și etnoartele românești reflectă în ansamblul ei *microcosmosul creației tradiționale* în raport cu *macrocosmosul creației contemporane* a poporului român.

Prin *etnoarte*, spre deosebire de antropologie, înțelegem în etnologie *artele etnice* sau *artele tradiționale* însuflețite de mitologia comunitar-etnică ca fapt de istorie social-culturală[1]. În alți termeni, funcțiunea artei este proprie contextului social-cultural din care face parte integrantă și mitologia. Etnoarta sugerează în ce constă specificul tradiției estetice a unui popor și trăsăturile formale care caracterizează creația lui pe genuri artistice : *stilul personal* și *stilul colectiv*, *stilul cutumiar* și *stilul de epocă istorică*. Dar studiază și elementele constitutive ale mitului în ipostazele *aniconice*, *preiconice*, *iconografice* și *iconologice*, referitoare la obiecte, evenimente și stări psihice. În structuralism stilul este interpretat prin similaritățile lui formale și sinteza proprietăților intrinseci, iar în psihanaliză prin deformism sexual și refulare în creație.

Calitatea experienței artistice tradiționale stă la baza etnoesteticii române. Ceea ce interesează în cazul etnoartei române sînt resursele ei estetice. *Categoriile etnoesteticii* române pot fi reduse schematic la : frumosul și hidosul, simetricul și asimetricul, sobrul și ilariantul, normalul și distorsionatul, finitul și nefinitul, echilibratul și dezechilibratul, luminosul și sinistrul. Etnoarta română pendulează între arhetipurile, categoriile etnoestetice tradiționale și tipurile preferențiale de la un artist la altul ale acestor categorii etnoestetice. Rolul dinamic în etnoestetică îl joacă artistul care se conformează canoanelor estetice tradiționale creînd totuși în limitele experienței lui sau a colectivității. Parametrii mitici ai artei descresc însă de la artistul popular propriu-zis la artizan.

Concepția și viziunea mitologică despre lume și viață, degajată din expunerea istoriată a mitologiei sau mitologistă a istoriei române se reflectă deci și în structura intimă a artelor populare și culte, ca și în etnoestetica română [2]. Constantele spirituale ale mitologiei române — idei și teme mitice — devin pretexte, motive și dominante în opera de artă. În juxtapondere cu mitologia, artele populare și culte își precizează conținutul și potențializează valențele atît prin elementele constitutive ale mitului : alegoria, metafora, simbolul — cît și prin fabulație și anecdotică.

2. Cosubstanţialitatea. Mitologie şi artă. — În aceste condiţii mitologia şi arta sînt *cosubstanţiale*, una devine *verso*-ul sau *reverso*-ul celeilalte şi chiar un *alter-ego* al celeilalte. Fapt care înseamnă că implicaţiile mitologiei în arte sau a artelor în mitologie nu pot fi surprinse şi determinate fără o cunoaştere analitică a ambelor domenii de creaţie spirituală şi fără raportarea lor directă sau indirectă la estetică. Aşa cum am menţionat, nu este vorba de estetica generală, ci de etnoestetică, adică de interdisciplina etnologică care operează cu categorii estetice de ordin comunitar-etnic.

Ideile şi temele mitice pot fi germinatoare sau integratoare pentru artă. Ele pot face să încolţească sămînţa unei noi opere de artă sau să se consolideze şi integreze într-o nouă unitate dialectică elementele divergente ale unor opere mai vechi de artă.

În opera de artă ideile şi temele mitice pot fi explicite sau implicite, *ostentativ* — *alese* şi *constitutiv* — *subînţelese*. Făcînd această distincţie nu pledăm printr-un calambur lingvistic ,ci prin inducţie logică. Prin idei şi teme mitice explicite vrem să înţelegem tot ceea ce trădează sensibil mentalitatea ca stare de conştiinţă şi intenţiile estetice ale unei opere de artă. Ele sînt incluse ostentativ, în *titlul* dat operei, în *structura* ei particulară, în *specia ei artistică* şi în *mesajul ei cultural*. Deşi în ansamblu ideile şi temele mitice explicite sînt sesizabile în intenţiile lor, rămîn însă închistate în expresia lor artistică. Iar prin idei şi teme mitice implicite vrem să înţelegem tot ceea ce face corp comun cu opera de artă, ce exaltă, codifică sau ocultează mesajul ei istoric.

În ideile şi temele mitice explicite ale unei opere de artă criticii şi exegeţii întrevăd limpede ceea ce li se oferă de-a gata, iar în cele implicite întrevăd de fiecare dată altceva, de cele mai multe ori, un conţinut inedit, numai ceea ce se presupune că ar conţine sau ceea ce ar vrea neapărat să conţină; în fond, ceea ce facilitează analiza discriminatorie de tip hermeneutic, capacitatea de comprehensiune şi imaginaţia creatoare.

3. Mitologii etnice şi mitologii personale. — Toţi marii creatori de artă, indiferent de domeniul lor preferat fabulează, cu unele excepţii, în limitele *mitologiei lor etnice*, adesea trăită în copilărie şi tinereţe şi retrăită în perspectiva şi climatul maturităţii creatoare. Dar fabulează şi în limitele unei *mitologii personale* [3].

Artistul obsedat de destinul artei lui ajunge la o *mitologie proprie*, mărturistită sau nemărturisită, pe care o cultivă cu grijă şi perseverenţă, o alimentează cu idei şi teme mitice noi, o reflectă într-o artă preferată, prin alegorii, metafore şi simboluri inedite, o potenţializează în raport cu alte mitologii proprii şi o valorifică în felul lui. Din mitologia proprie se extrag germenii unei tematici inedite, în ea îşi implică drama destinului lui creator şi tot în ea îşi sleieşte valenţele stilistice.

Interferenţa contradicţiilor şi antitezelor acestei *mitologii autohtone*, a copilăriei şi tinereţii, cu *mitologia personală*, a maturităţii creatoare stă la baza operei de geniu a marilor deschizători de drumuri în artă.

În clasificarea ideilor şi temelor mitice am distins în corpul mitologiei române două categorii : una de *idei şi teme istorice mitizate* şi alta de *idei şi teme mitice istoriate* [4].

Pentru a schiţa implicaţiile mitologiei române şi a celei personale în opera unor artişti reprezentativi în cultură, ne propunem să trecem în revistă, în ordinea semnificaţiei lor intrinseci din istoria literaturii, a artei muzicale, a sculpturii şi picturii, a coregrafiei şi artei cinematografice, cîteva secvenţe care marchează momente importante din cultura română.

Menționăm că referințele noastre sînt numai o *Addenda* la tema abordată, care vor putea constitui cîndva subiectul unei lucrări de sine stătătoare.

4. Mitologia și literatura. — Între mit și literatură Bo Carpelan stabilește patru unghiuri de abordare : 1) *mitul ca fapt de istorie literară;* 2) *mitul ca izvor pentru modelele arhetipale și de psihologie abisală*; 3) *mitul ca metodă literară, în făurirea artistului creator*; și 4) *mitul ca model de viață.* Cum clar afirmă Bo Carpelan, « în fiecare *psyche* omenesc *stă ascuns un mitolog* », totdeauna și mai ales « astăzi miturile intră în plămada literaturii, tocmai pentru a da compoziției o anume adîncime și forță ». Prin artă mitul face pe om să « redobîndească atitudinea globală, esențială spre a putea înțelege mai bine timpul în care trăiește », pentru că mitul este « un mijloc de evadare din încercuirile alienării » și dă « sens gîndirii noastre creatoare »[5].

Literatura este retorta în care la mare temperatură creatoare arhi-miturile sînt reelaborate în spiritul vremii sau sînt topite și din stihiile lor spirituale se creează *neomituri*. În acest caz neomitul devine un izvor de istorie literară. Un exemplu elocvent.

George Călinescu în *Istoria literaturii*, constată că în secolul al XIX-lea „literatura modernă română spre a nu pluti în vînt s-a sprijinit pe folclor, în lipsa unei lungi tradiții culte (. . .). Dar atenția n-a căzut asupra *temelor* folclorice celor *mai vaste*, mai *adînci*, în sens *universal*, cum ar fi aceea a *Soarelui și Lunii*, ci dimpotrivă, asupra celor care puteau constitui o *tradiție autohtonă*. S-au **creat astfel niște** *mituri autohtone*". Prin mit, George Călinescu înțelege „o ficțiune hermetică, un simbol al unei idei generale"[6]. « Dintre aceste mituri patru au fost și sînt încă hrănite cu o frecvență crescîndă, constituind punctele de plecare mitologice ale oricărui scriitor național(. . .). Întîiul mit e *Traian și Dochia*, simbolizînd constituirea însăși a poporului român (. . .). Al doilea mit e ecoul cel mai lung, *Miorița* (simbolizînd . . .) momentul inițial al oricărei culturi autohtone(. . .). Al treilea e mitul estetic *Meșterul Manole* (. . .) care simbolizează condițiile creației umane, încorporarea suferinței individuale în opera de artă(. . .) Și al patrulea mit, *Sburătorul* (simbolizînd) invazia instinctului erotic la fete (. . .). Aceste patru mituri înfățișează patru probleme fundamentale : nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (și am putea zice în termeni moderni, a culturii) și sexualitatea.

5. Miturile fundamentale și critica lor. — Stabilite de G. Călinescu, miturile fundamentale sînt analizate în perspectiva istoriei literare, după „preferințele scriitorilor și ale filozofilor (. . .) și în funcție de comandamentele social-politice și cultural-economice ale vremii" de I. Oprișan [7]. Ceea ce era fundamental în contextul cultural român al secolului al XIX-lea și începutul celui al XX-lea, nu mai este decît secundar în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. « Astfel mitul lui Traian și al Dochiei — citate de G. Călinescu între cele mai reprezentative — este practic dat uitării în zilele noastre. Și totuși întreg secolul al XIX-lea în dorința afirmării latinității noastre, a apelat masiv la legenda dragostei dintre împăratul roman și zeița dacă (sau fiica lui Decebal). O situație similară, deși mai greu explicabilă, cunoaște mitul crizei erotice al Zburătorului, frecvent utilizat în literatura și artele secolului trecut, sporadic întîlnit în perioada interblică, iar astăzi din ce în ce mai rar ». I. Oprișan constată, pe bună dreptate, că „*mitul Mioriței* și mitul *Meșterului Manole* cunosc mai ales în vremea noastră o continuă înflorire (. . .) [pentru că] întruchipează esența spiritualității noastre". În epoca actuală acestor două

mituri fundamentale li s-au descoperit *semnificații noi corespunzătoar epocii actuale,* fapt care „constituie o dovadă elocventă a viabilității lor în timp și garanția calității lor esențiale în cultura română". Însă demonstrația acestei calități este dovedită mai ales cu balada *Meșterului Manole* pentru ca acesta „reprezintă mitul caracteristic al zilelor noastre". *Epoca de vîrf a valorificării culte a mitului Meșterului Manole* este cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Sugestiile artistice ale mitului se referă la „munca neobosită a meșterului, simbolul dăruirii sale pînă la jertfă pentru realizarea visului artistic — simbol în care scriitorii actuali întrevăd una din trăsăturile fundamentale ale oamenilor noi". Teza istoricului literar I. Oprișan este susținută de lucrările cele mai reprezentative pe tema sacrificiului prin muncă în care „răzbate fiorul contemporaneității" și „semnalarea direcțiilor specifice de valorificare a acestui mit în literatura ultimului sfert de veac". Sînt trecuți în revistă în primul rînd poeți, apoi dramaturgi și romancieri reputați. I. Oprișan nu uită însă că alături de cele patru mituri fundamentale enunțate de G. Călinescu mai pot fi incluse și alte mituri cum ar fi cel al lui *Făt Frumos* și al *Soarelui și Lunii,* care însă și-au pierdut și ele interesul pe care îl stîrnise în secolul al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea.

Demonstrația istoricului literar pledează pentru *universalitatea unor mituri etnice,* care prin valoarea lor simbolică și etică nu sînt cu nimic mai prejos de miturile fundamentale devenite clasice în cultura contemporană general-umană.

Revenind la daci și romani constatăm că aceștia au pătruns în conștiința literară a poporului român prin cronicari, Școala ardeleană, istoricii și scriitorii romantici. Pătrunderea nu a fost aleatorie, ci s-a impus de la sine prin filiațiunea de motive mitice populare, apoi prin necesitatea istorică de a descoperi elementele de continuitate spirituală între trecutul îndepărtat, trecutul apropiat și prezentul imediat.

Antichitatea geto-dacică și romană și mitologia geto-dacică, geto-mixhellenică și daco-romană devin surse de inspirație, de pretexte și motive literare predilecte. Toate operele literare inspirate dintr-o mitologie autohtonă în plină dezvoltare sprijină, direct sau indirect, tezele majore ale istoricilor români referitoare la componentele etnogenezice ale românilor și la trăsăturile temperamentale, caracterologice și culturale moștenite de români de la daco-romani.

În poezia epică străbate ca un filon de aur tematica dacistă în contrapondere cu aceea latinistă. Poeții au pendulat întîi între afirmări daciste și renegări latiniste, între adulații și blasfemii; apoi între elogieri și concilieri, între *sincreze hibride* și *sinteze ingenioase.* Dacismul s-a împăcat astăzi cu latinismul într-o apoteoză fără antecedente în istoria culturii române. Traian și Decebal devin ctitorii spiritualității române, geniile protectoare ale românismului și eroii predilecți ai epopeii naționale.

În legătură cu reflectarea mitologiei autohtone într-o epopee națională s-au emis două păreri contradictorii : 1) că deși „noi posedăm o mitologie foarte dezvoltată, și ceea ce este și mai mult, poporul crede și azi [1876] în aceste ființe supranaturale", miturile românești conservate în diferite genuri literare „nu pot forma ele de sine o *epopee națională,* ci pot servi numai ca ajutoare și ca înfrumusețări ale unei tradițiuni istorice" și 2) că miturile românești fac parte dintr-un corpus de folclor mitic suficient de închegat, din care se pot extrage și puncta episoadele importante ale unei eventuale epopei naționale bine documentate de epica populară [8].

Încercările de epopee națională s-au axat și ele fie pe o *tematică istorică mitizată, fie pe o tematică mitică istoriată*. Din prima categorie fac parte toate epopeile redactate în secolul al XIX-lea: *Traianiada* de Dimitrie Bolintineanu, *Negriada* de Aron Densușianu, *Daciada* de Ioan N. Șoimescu și *Daciada* de G. Baronzi. Paralel cu aceste epopei istorice mitizate de inspirație daco-romană, s-au scris și poeme în proză pe teme mitice istoriate. În timpul vieții lui Vlad Țepeș, din 1462, au circulat în manuscrise legendele mitice despre tirania voievodului. După moarte, din 1480, legendele au fost tipărite sub formă de *libele*, în săsească. În toate aceste libele Vlad Țepeș a fost asemănat cu Ivan cel Groaznic. Epopeea mîndrului patriot și viteazului voievod, ce ar fi putut fi numită *Draculiada*, nu a fost scrisă decît la modul parțial în vremea noastră. În schimb, un roman de umbre și groază, pe tema vampirismului, scris de Bram Stoker a deschis calea unei pseudomitologii a lui *Dracula*. Excepție fac cîteva povestiri medievale[9] și biografii publicate recent. [10]

Din episoadele pe *teme istorice mitizate* menționăm, nu atît pentru valoarea lor literară, cît pentru tentativa lor istorică: *Aprodul Purice* de Constantin Negruzzi; *Descălecarea lui Dragoș* de V. Bumbac; *Florința* de I. I. Bumbac; *Ștefaniada* de Ion Pop Florentin și, bineînțeles, epopeea „eroi-comico-satirică" *Țiganiada* de I. Budai-Deleanu.

Așa cum reiese din unele reconstituiri de texte și valorificări de proiecte literare întreprinse de unii istorici ai literaturii române, Vasile Alecsandri ar fi urmărit prin *Dumbrava Roșie* să alcătuiască o epopee mitică națională.

6. Implicații mitologice în opera lui Mihai Eminescu. — În opera poetică a lui M. Eminescu domină implicații mitologice și basmice, în două ipostaze: arhaică (dacă, egipteană, mesopotamiană, indiană) sau arhaizantă personală ori inventată din necesitatea de a interpola cu materiale inedite unele goluri ivite, după dînsul în epopeea mitică a poporului român. Natura în general și mediul ambiant în special sînt în structura lor sacre, insuflețite de divinități și spirite bune sau rele. Munții, apele, codrii, peisajul campestru amintesc de spațiul și timpii imemorabili, de magnificența lor genuină, de vîrsta de aur a Daciei antice. În intenția lui poetică M. Eminescu anticipează *ideea spațiului ondulat* la Vasile Conta și a *spațiului mioritic* la Lucian Blaga, a *muntelui sfînt* din Carpații ca *axis mundi* („jumătate-n lume, jumătate-n infinit") la Nicolae Densușianu. Dar, anticipează și ideea de *spațiu-mandala* în literatura română, după Silvia Chițimia.

Poetul ia contact cu folclorul încă din copilărie, prin trăire, apoi în tinerețe prin culegere de folclor și inspirație folclorică în poezia lui[11], iar la maturitate prin mitologia populară culeasă fragmentar și interpretată romantic de el și contemporanii lui. Așa se explică de ce Mihai Eminescu a fost tentat să scrie o epopee mitică a poporului român.

Ideea l-a preocupat din tinerețe, cînd a scris cîteva episoade intercalate în unele poeme mai mari. George Călinescu notează că „toate temele lui ies din tradiția românească, oricît de scurtă și înrîuririle străine, pornite și acelea înaintea lui, aduc numai nuanțe și detalii. La el se descoperă intenția de a trata, pe urmele lui Asachi și Bolintineanu, în mari poeme epice și dramatice, mitologia autohtonă". Planurile lui M. Eminescu sînt însă de durată. *Genaia*, alt poem, ar fi trebuit să trateze *creațiunea pămîntului după o mitologie proprie română* în 20 de cînturi și rapsodul ar fi fost *orbul poet Rom*, un nou Homer. Cosmogonia s-ar fi

întemeiat pe un număr de *mume* (muma vîntului, muma munţilor, muma mării, muma iernii, muma florilor), nişte *personificări de idei*, de *idei eterne*, după toate aparenţele, amintind goetheenele Mütter *(Mume)*. Ideea mumelor va reveni în unele poezii mitice. Pe lingă cosmogonia dacă numai schiţată, M. Eminescu descrie cosmogonia generală după izvoare epice indiene în *Scrisoarea I*.

Viziunea mitică a Daciei antice creşte treptat de la o etapă de încercări la alta, astfel încît s-ar putea urmări evoluţia ideii de *mitologie dacă* de la germinarea ei pînă la închegarea unor poeme mitice ce trebuiau să facă parte dintr-un ansamblu. Mai precis spus, de la *gigantismul* şi *borealismul* mitic iniţial pînă la *dacismul* şi *daco-latinismul* ultimei etape, care din păcate nu este, de fapt, etapa finală a epopeii concepute de el.

Aşa se face că exegeţii lui, dintre care unii eminescologi de profesie, judecă cu precădere începuturile mitologizării arhaizante a poemelor lui M. Eminescu ca hiperromatice, dacă nu desuete, pentru că a apelat la *grandios*, *teribil*, *straniu*, *absurd* în expunerea unor idei şi teme mitice, uneori străine de corpul presupus veridic al mitologiei dace.

George Călinescu, marele exeget al lui Eminescu, referindu-se la unele perioade poematice din *tentativele de mitologizare*, în limbajul încărcat de metafore şi comparaţii, susţine că «în episodul *Dacia*, grandiosul devine bombastic şi deşirat. Zeii daci ies din mare, călări pe bouri. Zamolxe vine încălecat pe fulger (Toma Nour se spînzură în închisorile ruseşti de la o rază de lună, imitînd pînă la un punct pe Münchausen. Zeii latini sosesc în procesiuni teatrale comparabile cu *Triumfurile* petrarchiste. Zeus şade pe o stea trasă de vulturi. De un romantism funingios e incendiul Sarmisegetuzei (...). Mintea noastră e găurită de *rîita logică a absurdului*»[12].

Ideea *epopeii mitice* a poporului român este deci mereu reluată şi dezvoltată. În manuscrisele lui s-a găsit „un plan al primelor patru cînturi al epopeii *Decebal*", despre realizarea căreia nu avem relatări precise. Nu ştim nici pînă azi dacă acest plan se referă la o *epopee epică* (pentru lectură), sau la o *epopee dramatică* (pentru spectacol teatral). Mihai Eminescu, a scris însă cinci *poeme mitice* care pot alcătui o parte dintr-un întreg, legat organic prin conţinut, personaje mitice şi stil avîntat. În acest *pentaptic* întrevedem un ciclu mitic cu alte dimensiuni etnice şi alt suflu epic, mai amplu şi mai patetic, inspirat din viaţa poporului dac. Din *pentapticul mitic* fac parte poemele: *Gemenii*, *Nunta lui Brigbelu*, *Sarmis*, *Rugăciunea unui dac* şi *Memento mori*. În fiecare din aceste poeme musteşte un aspect mitologic inedit, în care ni se dezvăluie firea aspră dar dreaptă, iubitoare de libertate şi de pămînt, încrezătoare în nemurirea sufletului, netemătoare de moarte a dacilor; mitologia unei *Dacii eterne*, care nu cunoaşte nici timp, nici moarte, care în concepţia poetului, supravieţuieşte în anamneza poporului român. Schiţa lumii mitice evocate de M. Eminescu apelează la o cultură şi civilizaţie echivalente spiritual Greciei antice şi Romei imperiale. Din aceste poeme reiese clar ceea ce dorea Mihai Eminescu: o *mitologie pe măsura capacităţii de creaţie spirituală a poporului român*, strălucitoare în sublimitatea ei, care să facă concurenţă mitologiilor clasice. De altfel, capacitatea de creaţie originală a poporului român a constatat-o în perioada culegerilor lui de folclor şi de folosire a unor idei şi teme mitice ca motive de inspiraţie sau relucrare poetică la majoritatea scriitorilor români din vremea lui.

Dar implicaţiile mitologice în poezia lui Mihai Eminscu nu se opresc la vîrsta de aur a Daciei antice, ci trec şi la *vîrsta eroică* a evului mediu românesc. Eminescu a conceput din tinereţe o epopee mitică, în care eroii să fie luptători pentru libertate socială şi naţională. Deci, un alt plan (pînă în prezent pierdut) preconiza o *mitologie epică* intitulată *Horiadele*, în care s-ar fi inspirat din viaţa eroică a lui *Horia* şi a altor luptători pentru apărarea fiinţei etnice a românilor. Tentativă rămasă abia numai la vagi însemnări poematice.

Însă adevăratul poem epic cu implicaţii şi rezonanţe de *mitologie medievală* română s-a dovedit a fi *Scrisoarea III*. În prima parte a *Scrisorii III* se descrie lupta dintre Mircea cel Bătrîn şi Baiazid, care capătă în poem proporţiile unei *etnomahii*, dezlănţuite pe pămînt, între armia creştină şi armia păgînă. Prin implicaţiile mitice poemul a sugerat o mitologie medievală a întemeietorilor de ţară şi dătătorilor de legi şi datini.

Însă implicaţiile mitologice în opera literară a lui Mihai Eminescu pot fi urmărite şi în poemele în proză cu iz de *basme mitice (Făt-Frumos din lacrimă, Călin Nebunul, Fiul lui Dumnezeu, Borta vîntului)* sau în poemele în versuri cu iz de *legende mitice (Făt-Frumos din tei, Crăiasa din poveste, Călin file de poveste, Strigoii, Luceafărul)*.

În poemele în proză, ca şi în cele în versuri, *mitologia lui Eminescu* recurge la metoda concretizării abstracţiunilor gîndirii mitice în făpturi mitice şi eroi de basm, extrase din folclorul tradiţional sau din folclorul inventat şi interpolat în magma celui viu.

7. O mitologie de „ficţiuni hermetice". — Dorinţa lui Mihai Eminescu de a elabora o mitologie română cu rădăcinile înfipte în mitologia dacă a fost reluată de Ion Gheorghe, un poet hermetizant. Ion Gheorghe a conceput o vastă *epopee mitică dacă* într-o *mitologie istoriată*, fără antecedente tematice, fabulatorii şi anecdotice, în literatura română, în care unele aspecte sînt preluate din folclorul mitic şi altele inventate „à la manière du folklore"[13]. Ion Gheorghe caută *mituri preistorice* şi le găseşte în adîncul conştiinţei de sine, în cutele intime şi ascunse ale unei *mitosofii proprii (Zoosofie*, Bucureşti, 1976). Miturile lui se referă la *obîrşiile creaţiei cosmice* şi *a germinaţiei universale (Megalitice*, Bucureşti, 1972). Descoperă esenţele făpturilor şi lucrurilor lumii noastre, ceea ce constituie în fond un fel de *paideuma (Noimele*, Bucureşti, 1976). Eroismul presupune sacrificiul total al unor *zeităţi telurice* sau *infernale* pentru progresul cunoaşterii şi împlinirii istorice *(Cavalerul trac*, Bucureşti, 1969). Şi conchide, pînă în prezent, că stelele-logostele relevă destinul reînvierii istorice a Daciei străvechi, ca un Phoenix din cenuşa *anamnezei* şi *palingenezei mitice*. Limbajul crud, arhaizant, ieşit din comun, bruscat şi uneori inadvertent, vrea să corespundă stării de spirit născînde a unei mitologii de „ficţiuni hermetice" predace, dace şi romane. În procesul germinativ al acestei mitologii retrospective dace, Ion Gheorghe procedează în genul *clirometriei* din economia politică. Stabileşte *retrognoze* tematice şi lingvistice (ultimele uneori absconse) pentru ca în baza lor să reconstituie sistemul de intelecţii mitice, de mituri împovărate de semnificaţii şi mituri goale de conţinut.

8. Mihail Sadoveanu şi mitologia. — Un caz aparte în literatura română îl constituie în opera lui Mihail Sadoveanu *substanţa mitologică* sau *atmosfera mitologizantă* a unora din capodoperele lui. Încă de la începutul activităţii lui literare Mihail Sadoveanu manifestă o vădită pre-

dilecție pentru superstițiile, credințele, datinile și tradițiile mitice ale poporului român, pe care le-a cules direct de la sate în peregrinările lui în țară, și le-a folosit cu măiestrie rară în schițele, nuvelele și mai ales romanele lui. Dar manifestă predilecții și pentru mitologii străine extraeuropene. pe care le cunoaște din lecturile lui asidui. Din acest punct de vedere se poate spune fără tăgadă că *întreaga lui creație literară mustește de idei, teme și motive mitologice* și că, dacă un cercetător științific și-ar pune mintea la contribuție să citească și recitească întreaga lui operă literară prin prisma mitologiei ar putea cu destulă, dar nu cu maximă, precizie să reconstituie viziunea lui personală asupra mitologiei române, într-o formă care n-ar fi departe de realitatea ei concretă în conștiința poporului român.

În această succintă retrospectivă asupra operei lui Mihail Sadoveanu referitoare la idei și teme mitice ne putem opri asupra substanței și atmosferei mitologice *reale, tradiționale, românești*, ca și asupra celei *subiective, literare, personale*, care se concurează și suprasolicitează reciproc. Preferăm însă, din motive de sinteză, să ne referim la opere care în conștiința poporului român au căpătat încă din timpul vieții scriitorului amprente și aureole de capodopere literare cu iz mitologic românesc.

Scrierile cu substanță mitică sînt proiectate într-un trecut îndepărtat, care dacă nu se confundă cu antropogonia, se confundă cu etnogonia poporului român. Referitor la această poziție teoretică ne gîndim la formularea concisă a lui Constantin Ciopraga despre „fascinația tiparelor originare" în opera lui Mihail Sadoveanu, în care se subliniază că omul trăiește o dublă viață, pe lîngă una concretă în prezent și alta retrospectivă, „într-un *atunci* ținînd de prototradiții, cuviincios, purificat, hieratic"[14].

Fascinația tiparelor originare se întinde în țara de dincolo de neguri, în împărăția apelor, în paradisul pădurii, în conștiința preistorică a genezei umane obscure, în freamătul spaimelor și visurilor ancestrale de depășire a condiției umane, în forțe proprii hiperbolizate sau supranaturale, în œcumena unui spațiu domestic rînduit în legi implacabile, în imersiunea într-o mitologie care se confundă cu etosul străvechi și permanent totodată al poporului român.

Dar fantezia tiparelor originare nu este numai un *datum* creator de ordin mitologic în opera lui Mihail Sadoveanu, ci un *organon* al „semnelor mentalităților originare", „spațiul mitic" în *Hanul Ancuței* (1928); vocile „pădurii eterne" în timpul sacru al *Nopților de Sînziene* (1934); motivul arhaic mitic al „demonului travestit în urs" în *Ochi de urs* (1940); *ecourile abisale* în drama pastorală de tip mioritic *Baltagul* (1930) și în *Creanga de aur* (1933), în care este vorba de un mag daco-roman Kesarion Breb, care va deveni Decheneu al XXXIII-lea.

Să ne oprim pentru ilustrarea implicațiilor mitologice la romanul *Baltagul* și la romanul *Creanga de aur*. În legătură cu romanul epopee *Baltagul* s-au emis mai multe ipoteze pe același laitmotiv, substanța mitică a romanului, dintre care două ne interesează în particular, deși în enunțurile lor sînt contradictorii : una *pro-mioritică* și alta *anti-mioritică*.

Conform ipotezei *pro-mioritice*, susținută de majoritatea exegeților operei lui Mihail Sadoveanu (Perpessicius, Eugen Lovinescu, George Călinescu, I. Negoițescu, Constantin Ciopraga etc), *Baltagul reeditează în proză tema Mioriței* prin ciobanul Nichifor Lipan ucis de frații sau tovarășii săi de păstorit pentru a-i prăda turma. Apoi tema căutării de că-

tre Vitoria, soția ciobanului ucis (tema maicii bătrîne care își caută fiul ucis), prin respectarea ritului funerar al înmormîntării (creștine) pentru Nichifor Lipan, în concordanță cu respectarea ritului funerar arhaic mitic pe care îl dorea ciobanul din *Miorița*. Conform acestei ipoteze mioritice, *transsimbolizarea mitului Mioriței* în mitul *Baltagului* reiese din *fabulația* și *anecdotica* romanului, adaptate la cadrul unui *roman-epopee pastorală* a secolului nostru, al XX-lea. Constantin Ciopraga adaogă că „în ciuda obiecțiilor posibile, romanul derivă din *Miorița*, desigur cu *altă armătură*". În moartea păstorului din baladă vede un *punct terminus*, iar în romanul-epopee *începutul tramei epice*[15].

Conform ipotezei anti-mioritice, susținută de un singur exeget, Alexandru Paleologul, *Baltagul* este un roman mitologic care nu are de-a face cu *Miorița*, ci cu *mitul uciderii lui Osiris și căutarea trupului lui desmembrat de către zeița Isis* (*Osiris* fiind Nichifor Lipan, *Isis* Vitoria Lipan etc.). În consecință, că romanul reeditează mitul lui Osiris „în chip desăvîrșit, pînă la cele mai mici amănunte", pentru că mitul lui Osiris este preluat „integral, scrupulos, în detalii cu o premeditare programatică"[16].

Constantin Ciopraga ia atitudine împotriva acestei ipoteze anti-mioritice, susținînd că „argumentele din incitantul eseu al lui Alexandru Paleologul sînt neverificabile și generează îndoieli". Îi impută exegetului „tonul apodictic, absolutizant", și totodată că „invocarea de simboluri criptice, oricît de seducătoare ca perspectivă, intră însă în impas, căci dincolo de coincidențe și similitudini discutabile, pare improbabil ca mitul osirian să fi fost preluat *integral, scrupulos*, în detalii cu o premeditare programatică. Greu de convins că o echipă completă de personaje mitice ar fi total împrumutată din Egiptul străvechi, și că *Baltagul* ar fi „o carte fundamentală tocmai pentru că în economia ei artistică exemplară mitul lui Isis și Osiris apare exhaustiv".

Nu știm de ce în susținerea sau combaterea tezei anti-mioritice s-a eludat numele lui Nicolae Densușianu, care în *Dacia preistorică*, consacrată mitologiei pelasgice, acordă un loc de cinste *mitului și cultului carpatic al lui Osiris*. Nu credem că Mihail Sadoveanu și, implicit, Alexandru Paleologul nu au cunoscut această interpretare a lui Nicolae Densușianu, care oricît de criticată ar fi fost și mai poate fi, rămîne *un izvor inedit de sugestii mitologice* și ipoteze de lucru în fața atitor altor sugestii și ipoteze la fel de supuse discuției și criticii. Nicolae Densușianu *a putut sugera drama lui Osiris* pentru un *roman-epopee* de *factură mitică*. Fiind vorba deci de o ipoteză mitică pro sau contra, fie ea și literară, vrînd-nevrînd romancierul și exegetul pot intra în acțiune conform regulilor documentării mitice în interpretarea științifică, sau conform științei miturilor în analiza fanteziei creatoare a savanților. Aceste prefigurări de sugestii și referințe socotim că deschid noi perspective discuției astfel purtate. În acest sens se pot consulta trei capitole din *Dacia preistorică* : capitolul al VII-lea, intitulat : „Movilele comemorative ale lui Osiris. Expediția lui Osiris la Istru, Tradițiunile și legendele despre lupta lui Typhon din țara Arminilor" (p. 130—149); cap. VIII : „Brazda cea uriașă de plug a lui Novac (Osiris), un moment comemorativ pentru introducerea agriculturii" (p. 150 162); cap. XXXVIII, subcapitolele : „Războiul lui Saturn cu Osiris în cîntecele tradiționale române" (p. 1000—1006) și „Înfrîngerea și moartea lui Osiris" (p. 1006—1009)[17].

Cel de-al doilea roman mitologic a lui Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur*, în care magul daco-roman Kesarion Breb, viitorul Decheneu al XXXIII-lea, este trimis de magul Decheneu al XXXII-lea în Egipt pentru a se iniţia în misterele marelui pontificat, a destinului cosmic şi a condiţiei umane, a credinţei în zei şi în puterea lor deplină. Romanul dezbate impactul mitologiei autohtone cu mitologia egipteană prin iniţierea în Egipt a viitorului mag şi este un *interludiu misteric* în viaţa eroului, care îl face conştient de puterea şi misiunea lui lumească. *Mitologia daco-romană* prefigurată de Mihail Sadoveanu în acest roman este însă expresia unei viziuni metafizice personale a ceea ce ar fi putut fi în realitate mitologia daco-romană, privită sintetic, în comparaţie cu mitologia egipteană, cea mai hermetică dintre mitologiile mediteraneene în perioada desfăşurării fabulaţiei romanului.

9. Mitul metempsihozei la Liviu Rebreanu. — Nu putem trece cu vederea romanul *Adam şi Eva* de Liviu Rebreanu care dezvoltă la modul liric una din temele cardinale ale oricărei mitologii: metempsihoza cu implicaţiile ei (un ciclu expiator de mai multe reîncarnări). În *Jurnal*, Rebreanu descrie geneza romanului: o viziune lirică avută în adolescenţă într-o criză de friguri. Iar în *Caietele de creaţie* descrie evoluţia elaborării romanului pînă la finisarea lui[18].

Pentru unele amănunte revelatoare care descriu *mitul metempsihozei ca model arhetipal al reîncarnării* eroilor din romanul *Adam şi Eva*, reproducem mărturisirile din *Jurnal* referitoare la *viziunea lirică* ce s-a repetat în adolescenţă, *întîlnirea cu o necunoscută de la Iaşi*, a cărei privire i-a adus aminte de viziunea din adolescenţă şi recurgerea la *teoria reîncarnării eroilor romanului* axat pe mitul platonician al despărţirii androginului în două jumătăţi (bărbatul şi femeia) care se caută într-un ciclu de 7 vieţi terestre, toate ratate, pentru vini nemărturisite, ca în a şaptea viaţă cele două făpturi ce s-au întîlnit fugar, dar nu şi-au putut realiza dragostea, să se recontopească într-o făptură androgină care astfel îşi recîştigă starea integrală genuină:

« Viziunea, de mult uitată, mi-a reapărut în suflet atunci cînd m-am apucat să scriu o poveste cu reîncarnare.

Romanul *Adam şi Eva* de-aici a pornit, deşi apoi a urmat alte căi. Viziunea a servit doar la închipuirea teoriei ce mi-a trebuit pentru motivarea celor şapte vieţi sau a încarnărilor celor două suflete, care în planul divin constituie unul singur, alimentat de o iubire eternă (...).

Se zice că omul numai cînd îmbătrîneşte începe să-şi pună întrebări asupra începutului şi sfîrşitului. Dacă e aşa, eu am început să îmbătrînesc foarte de timpuriu, aproape de pe vremea cînd am avut viziunea pe care v-am povestit-o. De unde venim şi unde mergem? Ce-a fost înainte de naşterea mea şi ce va fi după ce voi muri? Pentru ce sînt toate aşa cum sînt? Iată întrebări pe care mi le-am pus totdeauna, la care am căutat totdeauna răspunsuri, şi în mine însumi, şi afară, în cărţi. Fireşte, răspunsurile nu le găseşti niciodată, cel puţin nu atît de mulţumitoare, încît să-ţi servească drept merinde pentru viaţa de aici şi de dincolo.

Totuşi, întîlnirea cu necunoscuta de la Iaşi nu se putea rezolva pentru mine cu o nuvelă romanţioasă, mai mult sau mai puţin în genul *Sărmanului Dionis*. Teoria reîncarnării poate servi însă ca fir roşu pentru o viaţă completă, adică una trăită în mai multe epoci. Un om, zugrăvit astfel, de la prima lui apariţie în planul terestru pînă la întoarcerea în

planul divin, oferă mai mari posibilităţi şi de caracterizare şi de dezvoltare şi de pitoresc (...). Dar teoria teosofică oficială nu-ţi îngăduie mărginirile pe care le cere o operă de artă. Teosofia tinde să devie o religie şi chiar este pentru o mulţime de oameni. Romanul are nevoie de un conflict, care să canalizeze interesul. Şi atunci, încet-încet, mi-am făcut eu singur o teorie potrivită cerinţelor romanului închipuit.

N-am să mai arăt acum cîtă trudă a reclamat zugrăvirea celor şapte vieţi care totuşi trebuiau să constituie una singură. Sînt şapte epoci diferite şi pentru fiecare a trebuit să consult zeci şi uneori sute de volume. Ce a rezultat e altă socoteală. Cititorul superficial sau nepregătit va găsi şapte nivele, variaţii pe aceeaşi temă. Dacă se găseşte numai atîta, desigur că vina e a mea, fiindcă n-am reuşit să reliefez mai puternic firul roşu care leagă cele şapte capitole ... Asta este însă altă poveste(...) În orice caz, mie, din tot ce am scris pînă acum, *Adam şi Eva* mi-e cartea cea mai dragă. Poate pentru că într-însa e mai multă speranţă, dacă nu chiar mîngîiere, pentru că într-însa viaţa omului e deasupra începutului şi sfîrşitului pămîntesc, în sfîrşit, pentru că *Adam şi Eva* e *cartea iluziilor eterne* (...)»[19].

Mărturisirile dezvăluie o poligeneză declarată prin: 1) viziunea din adolescenţă; 2) întîlnirea cu necunoscuta de la Iaşi; 3) drama poeţilor St. O. Iosif şi D. Anghel (ambii îndrăgostiţi de Natalia Negru); 4) mitul metempsihozei ca model literar şi 5) oscilarea alegerii unui titlu (între *Poveste de reîncarnare*, *Şarpele* şi *Adam şi Eva*) pentru a exprima simbolic succesiunea celor şapte vieţi predestinate.

Unele critici pripite au înclinat să susţină că e un roman teosofic, deşi L. Rebreanu pleda pentru o *sincreză mitologică personală*, în care intra: androginismul platonician, metempsihoza şi reîncarnarea de tip indian şi simbolismul numeric al transgresărilor terestre. În fond, *Adam şi Eva* este o operă *sui generis*, în care conceptele mitice au fost rezolvate la modul personal. Astfel androginismul dintr-o concepţie teogonică generalizată în mitologia antică asiatică (India, China, Persia etc.), în Europa (Tracia, Grecia, Imperiul roman), în America centrală (în Mexicoul precolumbian etc.), capătă în opera lui L. Rebreanu aspecte noi. Elaborat în Europa de Orfeu, stă la baza teogoniei greceşti. Preluat de Pytagora în filosofie, este remodelat de Platon în antroponomie. În *Symposion*, Platon descrie mitul primului om creat în formă de sferă, care încorpora laolaltă pe bărbat şi femeie. Deşi *teratomorf*, *omul sferic* era suficient sieşi. Tăiat în două, cele două părţi androgine au devenit sexuate, s-au rătăcit în lume şi au început să se caute reciproc pentru a redobîndi unitatea întregului, egală cu fericirea.

Metempsihoza, alt concept mitic, în Europa creat tot de Orfeu, se referă la transmigrarea sufletului după moarte, dintr-un corp uman intr-altul. Pytagora explică metempsihoza prin migraţiile sufletului lui în alte vieţi. Platon o susţine în *Fedru*, iar Plotin o corectează socotind-o *metensomatoză*. De fapt, metempsihoza în accepţia indică se referă la o serie de reîncarnări (nu numai umane, ci şi animale şi vegetale) într-un ciclu nedefinit de existenţe individualizate *(samsăra)*, pînă ce sufletul corporal se transformă în suflet spiritual, care se neantizează (în *Nirvana)*. Suma actelor materiale şi voliţionale ale vieţilor anterioare fiecărei reîncarnări alcătuieşte procesul mitologiei *(karman)* care predestinează procesul escatologic al ultimei reîncarnări.

Liviu Rebreanu a limitat metempsihoza la o serie umană, a supus bărbatul la suferințe groaznice, lăsînd femeia să supraviețuiască bărbatului, în final femeia se lamentează la capul eroului mort. Iar teosoful modern își contemplă satisfăcut prietenul care a plătit tributul teoriei lui.

Cu toate aceste *transfigurări literare ale conceptelor mitice* discutate romanul departe de a fi didactic, monoton sau prolix, rămîne o creație inedită a unor *variațiuni pe aceeași temă mitologică*, căutarea frenetică a partenerului și întregirea cu acesta într-o făptură unică, unitară și suficientă sieși.

10. Mitologia și sculptura : de la steiuri cizelate de natură la sculptură. — Unele aspecte plastice ale mitologiei autohtone se reflectă în scultură; în sculptura primitivă și arhaică, în sculptura populară și chiar în sculptura cultă modernă.

Cele mai vechi descoperiri arheologice se datoresc sculpturii miniaturale a unor figurine în lut, piatră și os considerate amulete, idoli. Despre cîteva asemenea minisculpturi de ordin magico-mitologic am menționat în textul lucrării noastre unde a fost cazul.

Primele mențiuni în legătură cu sculptura arhaică sînt ale lui D. Cantemir, referitoare la steiurile din Ceahlău care închipuiau, după legendă, pe *Dochia cu oițele ei* și *gravura* de animale și păsări pe un perete de stîncă[20]. Alte mențiuni se datoresc lui Nicolae Densușianu, care se referă la *sculptura unor vîrfuri de munți* cu chipurile unor divinități uranice (vîrful Omul, Babele și despre urma unui picior uriaș, al lui Hercule în zona Băilor Herculane)[21]. Nicolae Densușianu a creat un curent de prozeliți, care din 1920 încoace caută mereu forme orografice cu închipuiri umane sau animaliere, care ar reprezenta făpturi și simboluri ce țin de o *mitologie montană* străveche de tip megalitic.

În această privință toate *întruchipările megalitice* de grup ale unor steiuri din Carpații României sint : *Moșul și Baba*, sau întruchipări singulare, denumite cînd *Moșul*, cînd *Baba*. Ceva mai mult s-au extins cercetările și în sudul Dunării, în țările balcanice. Interesul lui I.-A. Candrea a fost determinat de stringerea și sistematizarea legendelor despre aceste *monumente ale naturii*, cărora li se atribuiau surse mitice și constituiau uneori locuri unde s-ar fi oficiat rituri sau s-ar fi desfășurat ceremonii anuale.

Steiurile de munte *cizelate natural* de intemperii sau *sculptate de om* au fost interpretate mitologic în dorința omului de a consemna evenimente magico-mitologice străvechi. Într-o lucrare intitulată *Natura sculptează*, Ion Lazu, geolog, prezintă formele unor *trovanți*, constatînd cît de ingenioase, sugestive și artistice pot fi unele capricii morfogenetice ale naturii, care ar putea oricînd fi întrepretate ca opere de *sculptură primitivă* ale unor civilizații misterioase[22].

Dar pe lîngă conformațiile morfologice ce pot părea piese sculpturale create de om, unii oameni de știință au mers mai departe, considerînd că multe structuri morfogenetice informe conțin în ansamblul lor *sculpturi criptice* ce pot fi descoperite și interpretate numai în anumite condiții de cercetare.

Aceasta este cazul arheologului peruan Daniel Ruzo, specialist în *sculpturile monolitice* pe platourile și pereții munților înalți, care nu pot fi sesizate decît în « jocul de lumini și umbre după orele zilei și anotimpuri, pentru a pune în evidență imaginile tăiate în [chip de] animale preistorice, [de] rase umane » și simboluri străvechi. Tehnica arheologică a lui Daniel Ruzo de a folosit jocul de lumini și umbre, pentru a *decripta sculp-*

tura monolitică, a fost aplicată și în Bucegi, unde a întreprins o expediție, descoperind un perete gravat cu figuri umane, care aduc la înfățișare cu cele descoperite de dînsul în Anzii Cordilieri. Daniel Ruzo a executat și un film documentar arheologic despre descoperirea lui în Bucegi[23].

Monumentele triumfale „Columna lui Traian" și „Trofeul lui Traian" de la Adam Klissi cuprind în bassoreliefurile lor suficiente elemente mitice sculptate care să completeze unele goluri în literatura antică despre mitologia dacă, pe care în parte le-am semnalat.

În evul mediu românesc cîteva genuri de scuptură în lemn reflectă unele aspecte ale mitologiei române: *coloana cerului*, *troița* (ca substitut al coloanei cerului), *porțile mari* ale curților de case de munte, *stîlpii antropomorfi* de garduri de curte, *crucile* de mormînt (și cele de *piatră*, simple sau îngeminate, reprezentînd uneori prin fiecare cruce adaosă un membru al familiei) și stîlpii de mormînt cu *pasărea sufletului*[24].

Dumitru Paciurea și Constantin Brâncuși, doi sculptori care prin opera lor au marcat în prima jumătate a secolului al XX-lea două momente importante în dezvoltarea sculpturii române: un moment clasicizat și altul autohtonizat. Ambii singuratici, calmi și îngîndurați, rebeli și inadaptabili în mediul lor cultural. Ambii copleșiți de lipsuri materiale, după ce au studiat sculptura la Școala de Arte și Meserii din București, au început să execute lucrări ocazionale: monumente funerare și portrete domestice care dominau atunci în scupltura statuară românească. Ambii au făcut studii suplimentare de sculptură la Paris, fascinați de un destin major în artă. Unul căutînd să întroneze neoclasicismul, exaltat de viziunea artistică a perfecțiunii eline, pentru a sfîrși în cele din urmă într-un *impresionism incipient*; celălalt, un autohtonist incipient obsedat de viziunea unui expresionism sui-generis în căutarea esenței lucrărilor, pentru a ancora în cele din urmă în *suprarealism*. Primul a lăsat o operă neoromantică, neînchegată și de inițiere impresionistă; al doilea, o operă suprarealistă închegată cu mesaj avantgardist în sculptura contemporană.

Abordînd teme din mitologia greacă, Paciurea a sculptat un *Gigant* care a fost plasat la intrarea din Peștera artificială din Parcul Libertății, în stilul neoelin. Corpul contorsionat al gigantului redă cu forță de expresie incordarea psihofizică a unor modele antice eline sau ale Renașterii italiene, modele gîndite grafic; paralel, cîteva schițe și studii de proiecte de giganți. Aceeași contorsiune fizică poate fi remarcată analitic în figurile alegorice ale eroilor poeziei de pe soclul proiectului machetei pentru monumentul lui Mihai Eminescu. Tema altui portret mitic antic poate fi sesizată în bustul lui *Pan*, în care încruntarea feții și încîlcirea pletelor și a bărbii urmărește exprimarea aceleași tensiuni psihofizice clasice în sculptură, însă la modul manierist. Reversul acestei sculpturi cu teme mitice inspirate din mitologia clasică elină, însă de aparență romantică, sînt portretele și statuetele din ultima fază a vieții artistului, toate navigînd într-o mitologie elină de factură impresionistă. Dintre aceste portrete și statuete se remarcă prin obsesia încruntării figura unui tînăr, care reprezintă bustul unui *Sfinx*. Apoi tragismul halucinant, din lumea gefrismelor eline, în bustul *Zeului războiului*, cu fața descompusă de umbrele morții, purtînd pe cap un craniu cu orbitele întunecate, simbol al *eroismului funerar*. Acestor portrete mitice le urmează seria *himerelor* simbolizînd decepția, spaima, durerea. O figură aparte între himere face *Himera Văzduhului*, stranie prin concepție și execuție, îm-

potrivindu-se unor *forțe atmosferice invizibile*, dar care se fac prezente prin tristețea camuflată cu care le întîmpină. Toate *himerele* lui Paciurea promovează o *tematică clasică în spiritul unei mitologii personale*. Deși în alcătuirea lor sînt absurde și stranii, transpun ca *făpturi fantastice* coșmarul deziluziilor și al suferințelor morale care l-au copleșit pe sculptor în ultimii zece ani ai vieții. Himerele lui exaltă o mitologie personală incipientă, care dacă ar fi fost continuată, ar fi ajuns poate la creații plastice fără antecedente în sculptura mondială. Paciurea însă a părăsit atelierul înainte de a fi cucerit stima unanimă a umanității[25].

În opera lui C. Brâncuși se relevă cîteva trăsături și dominante mitice care emerg din *mitologia română*, în expresia ei locală. E vorba de *mitologia satului gorjan*, în speță de *mitologia plaiurilor Hobiței* din jurul satului natal[26]. O *mitologie trăită cu intensitate în anii copilăriei*, în gospodărie și în anii adolescenței, ca simplu minător la oi. În fond, o mitologie botanică a codrilor de molizi, a luminișurilor fantastice ce țîșneau în ochiurile de stejeriș sau cărpiniș, a arborelui cosmic cu substitul lui Coloana cerului și cu simulacrele lui stîlpii funerari și totodată mitologia zoologică, a lighioanelor mirifice locale, menționate în parte în legende, în parte în basme cu zimbri, urși, lupi, cai sălbatici (și cai psihopompi), cu păsări măiestre și pajure. Și, în final, o *mitologie antropomorfă* cu zîne bune și rele, cu Feți Frumoși și Ilene Cosînzene, cu demoni terieni, cultul focului viu și sărbători tradiționale, cu calendarul credințelor și datinilor mitice locale. Această mitologie locală, a copilăriei și adolescenței lui Brâncuși, va constitui mai tîrziu, în viața artistului *substratul mitologic*, rezervorul de inspirație la care sculptorul va recurge permanent în creația sa[27].

Peste mitologia mirifică a copilăriei și adolescenței lui Brâncuși, ca și aceea a lui Lucian Blaga, se adaugă *mitologia experiențelor artistice* din perioada instrucțiunii la Școala de Arte și Meserii din București și, mai apoi, a specializării în atelierele de sculptură din Paris; rezultat al contactului cu capodoperele artei plastice antice europene și extraeuropene, în muzee și expoziții, și al contactului cu o vastă literatură de specialitate plastică.

În perioada de perfectare a sculpturii la Paris, înclinațiile, preferințele, aspirațiile și ideațiile creației lui tot mai elevate își perfectează o *mitologie personală* însuflețită de o *estetică a basmului* și o *estetică a mitului*, care, în fond, este un cadru de întrebări și răspunsuri, de căutări și găsiri, solicitate de universul tot mai cuprinzător al idealului plastic urmărit de sculptor.

În faza incipientă a creației lui majore, trei monumente singulare sînt în măsură să ne destăinuie drumul pe care avea să se fixeze mitologia personală a lui Brâncuși. Ne gîndim la *Rugăciunea*, monument funerar din cimitirul de la Buzău, *Cumințenia pămîntului*, monument în cimitirul Dumbrava de la Buzău și *Sărutul*, monument funerar din cimitirul Montparnasse de la Paris. Toate aceste trei monumente înfățișează nudul remodelat conform noii lui estetici mitice, în două poziții pudice, de fecioară care vrea să-și ascundă nuditatea cu brațele spre a acoperi integral sau parțial sînii, și a treia poziție în care fecioara nudă, șezînd, se contopește într-o îmbrățișare și un sărut care-i absoarbe întreaga ființă. Aceste trei statui singulare fac parte din aceeași familie de motive mitice: femeia nudă înaintea morții inevitabile. În *Sărutul*, perechea tînără îmbrățișată

în spiritul sintezei contrariilor într-un cuplu generator de viață ce se împacă cu sine și lumea în care se integrează.

Nuditatea redată fără ostentație este simbolul purității genuine a omului încadrat în ordinea cosmică. Ea este eternă, invariabilă, profund atemporală și aspațială. Rămîne însă vremelnică, variabilă și implîntată într-un timp și spațiu inextricabil etnic. Brîncuși a redat-o atitudinal, în pantomimă și gestică, în fizionomia hieratică (însă nu într-un hieratism bizantin), ci arhaic, încărcat de misterele dramei vieții, *Cuminţenia pămîntului* și bucuriile intime în posturi și atitudini tipice fecioarelor din Gorj, care își ascund boiul isteț ca un proverb. Poziția de rugăciune, în genunchi sau șezînd cum stau fetele pe prispa casei sau în pragul porții ascultînd sporovăiala femeilor în vîrstă sau pe un tăpșan în preajma unui ciopor de oițe inspiră calm la reflectarea asupra destinului uman, așa cum în aforismele lui se destăinue adesea Brâncuși. Iar fecioara surprinsă în tensiunea îmbrățișării în aceeași poziție șezînd vertical simbolizează sinteza pudicității în ritualul primei sărutări.

Nuditatea nu e un pretext, ci un simbol al naturii spirituale, al încadrării în ordinea eternă a făpturilor trecătoare pe acest pămînt; plastic exprimă naiv esența vieții nepervertite de o morală ipocrită și inadecvată. Omul nud face corp comun cu mediul ambiant în care viețuiește, este o parte esențială din natură, o operă indiscutabilă a naturii, care nu poate fi redată altfel decît așa cum este. Brâncuși a redus corpul nud la simbolul etern al nudității, la substanța lui universal-valabilă, la frumusețea simplă care nu poate fi înlocuită de nici un artificiu plastic, de nici o tehnică sofisticată a reprezentării lui ideoplastice.

În această fază majoră a creației lui, sculptorul Brâncuși se apleacă mereu asupra temelor mitice inedite ale copilăriei și adolescenței lui. E un fel de eternă revenire la izvoarele creației mitice autohtone, un fel de *palingenezie tematică* inspirată din *estetica mitului* și *mitologia artistică română*. Îndeosebi operele plastice de tinerețe se referă la o tematică mitică explicită.

Revenirea la temele mitice obsesive, secondată de o repetabilitate artistică pînă la satietate duce pe sculptor la *creația majoră* a temei genuine. La Brîncuși tema mitică genuină nu a fost receptată plastic o singură dată, ci prin *repetare insistentă*, regenerată pînă la încărcarea ei cu valențe și sarcini plastice inedite, cu semnificații artistice majore noi. Saturarea artistică a temei mitice este simultană cu cristalizarea categoriilor estetice pe care le implică. Acesta este cazul *Oului cosmic*, repetat în 5 ipostaze, a *Păsării măiestre*, repetată în 33 de ipostaze, a *Coloanei nesfîrșite*, repetată în 9 ipostaze etc.[28].

Repetabilitatea are loc de fiece dată pe un plan mitic superior, la un nivel artistic implicit, cu noi forțe estetice de exprimare plastică, aparent aceleași, însă substanțial diferite prin tehnica și semnificația dorită. De fiece dată, Brîncuși transalegorizează, transmetamorfozează și transsimbolizează categoriile ideoplastice ale esteticii lui. Fiecare ipostază a unei teme mitice repetate redă în ultima variantă sculpturală obsesia potențată geometric. Să comparăm simbolul ciclului *Păsării măiestre* și transsimbolul *Păsării în zbor*; simbolul *Sărutului* în complexul statuar de la Tîrgul Jiu și în *Stîlpul de hotar*, alegoria *Broaștei țestoase* înfățișată normal și transalegoria *Broaștei țestoase zburătoare*.

De la această mitologie personală dominată de teme mitice autohtone, înfățișate de o estetică personală a mitului și o mitologie artistică

corespunzătoare, Brîncuşi trece la interpretarea personală de teme *recreate sau remodelate* de el.

Trebuie să subliniem, referitor la cosmogonie, tema mitică din ciclul plastic al *Oului cosmic*. Obsesia constantă a „oului cosmic" revine palingenezic într-un ciclu de opere pe aceeaşi temă. De la o variantă sau ipostază sculpturală la alte, constatăm o tensiune plastică crescîndă, urmată de o transsimbolizare superioară. De la *Oul primordial*, denumit iniţial *Începutul lumii*, Brâncuşi trece la *Noul născut* în chip de ou, la *Muza adormită* cu cap ovoidal, şi încheie ciclul oului cu proiectul *Templului eliberării*, conceput a fi edificat în India, în forma unui *ou magnific*. Acest gigantism în concepţia şi viziunea plastică a lui Brîncuşi nu este unic. Are o replică plastică, atît de mult încercată, *Coloana nesfîrşită*.

În capitolul consacrat *Cerului* în mitologia română, descriind structura şi mitul *coloanei cerului* în folclorul român, ne-am referit numai în treacăt la reverberaţiile arhitectonice ale acestui monument stilomorf. Palingeneza temei mitice a *coloanei cerului* începe la Brîncuşi cu prefigurarea *stîlpilor de casă* în şase ipostaze, se încheagă în *coloana nesfîrşită* în două sau trei ipostaze, pentru a fi edificată la Tîrgul Jiu ca simbol al Marei Treceri a eroilor întregirii neamului din primul război mondial, şi se încheie cu *două proiecte gigantice*, unul de *zgîrie nori* în formă de coloană pentru edificarea unei construcţii urbane în România şi altul, de monument gigantic *Coloana nesfîrşită*, solicitată a fi construită în megapola Chicago din Statele Unite ale Americii, care să întreacă în sublimitate faimosul Tour Eiffel din Paris, ca o nouă *axis mundi* a lumii moderne[29].

La cei doi poli ai pămîntului, Indora în India şi Chicago în Statele Unite ale Americii, Brâncuşi a năzuit să ridice două monumente fără egal, care să reprezinte prin grandoarea lor *imanentul care urcă* în cosmos, a *cosmismului popular românesc*: un *templu ovoidal* care să sintetizeze în India viziunea cosmică indo-europeană şi Coloana nesfîrşită, care să sintetizeze în Statele Unite viziunea euro-americană a *asaltului cerului* printr-un nou Turn al lui Babel.

11. Mitologie şi pictură : teme şi motive mitice în ornamentică. — Unele idei, teme şi motive mitice pătrund în pictura ornamentală, în ceramica populară, în decorarea cahlelor, încondeierea ouălor, ţesutul covoarelor şi pictura pe sticlă şi lemn[30].

Ornamente pictate pe ceramica populară românească amintesc de însemnele rituale ale ceremicii din epoca dacă, altele de însemnele ceramicii anterioare etnogenezei dace (cercul, spirala, zig-zagul, linia sinuoasă, soarele, steaua, şarpele). În ceramica românească intervin, după regiuni istorice, teme şi motive de mitologie locală (in olăriile de la Vama-Maramureş, de la Rădăuţi-Bucovina, de la Horezu şi Oboga-Oltenia, cahlăriile din Nordul Moldovei) etc.

Un interes deosebit acordau în trecut olarii vaselor rituale („oala de vrăjit" cu efigia miinii celui căruia îi era destinată), vase ceremoniale (de nuntă; plosci pictate, carafe de ţuică etc.) care se foloseau numai odată în viaţă şi după aceea intrau în colecţia familiei[31].

Elemente decorative de ordin mitic de la ceramişti sînt preluate la încondeierea ouălor. Fondul mitic arhaic de motive în încondeierea ouălor este de ordin cosmogonic: *calea robilor*, *constelaţii*, *stele*, *sori*, *luceferi*, *hora*; apoi motive mitice inspirate din viaţa păstorului şi agricultorului şi în cele din urmă motive inspirate din religia creştină. Dar întîlnim şi în ţesăturile colorate, în scoarţele şi chilimurile olteneşti, în căpătîiele, pă-

retarele, covoarele şi ştergarele munteneşti moldoveneşti şi maramureşene; de asemeni în cele bănăţene. Printre elementele mitice incluse în *chenarul* ţesăturilor cromatice menţionăm; ixul, zig-zagul, steaua (compusă din romburi concentrice sau din romburi în ciorchin), *păsări măiestre* (în zbor planat), *femei jucînd hora*, cavalcade de *călăreţi* în monom etc.

Scoarţele olteneşti excelează prin umplerea cîmpului ornamental cu motive din mitologia română: în mijloc, *arborele vieţii*, un derivat al *arborelui cosmic* (de obicei *bradul)*, în ramurile căruia zboară lin *păsări măiastre*, în vîrf purtînd o *stea* sau *soarele*. Sub brad, scene de dendrolatrie, uneori scene de vînătoare de cerbi cu stele în frunte sau căprioare. De cele mai multe ori cîmpul ornamental care este dominat de arborele vieţii este încărcat de ramuri cu frunze prelungi şi buchetele de flori care parcă plutesc pe valuri paralele. La poalele arborelui vieţii apar animale exotice sau fantastice care închipuie *fauna paradiziacă* a începuturilor lumii. În ansamblul ei scoarţa oltenească de tipul chilimului redă imaginea naivă a *raiului* din legendele mitice arhaice româneşti, cu plante şi făpturi exuberante. Chilimul oltenesc, care face parte dintr-un ansamblu de tapiserii similare proprii unei regiuni culturale ce se întinde ca o fişie îngustă din Scandinavia prin ţările baltice în România şi Grecia pentru a ancora în Etiopia, este de fapt cea mai izbutită creaţie artistică universală a tapiseriei populare.

Pictura populară pe troiţe de lemn de mormînt şi de drum marchează două etape în istoria culturii populare române: etapa oltenească-muntenească şi etapa maramureşană. Prima etapă este aceea a aşa-zişilor *zugravi de subţire*[32] care e comună cu a zugravilor de biserici de lemn din Maramureş şi a doua etapă este aceea inaugurată la Săpînţa de Ion Stan Pătraş, a unei iconografii funerare ce ţine de o *mitologie domestică locală*. Pe *troiţele de lemn* olteneşti întîlnim o pictură fixată în mijlocul braţelor încrucişate — reprezentînd îndeosebi un *sfînt călăreţ* (cînd sfîntul Gheorghe, cînd sfîntul Dumitru)[33] în *ipostaza iconografică a cavalerului trac* de pe plăcuţele de marmură descoperite pe valea superioară a Dunării şi în Dobrogea. Tot în mijloc mai apare un *înger înaripat* care ar putea să fie spiritul protector al mormîntului sau al mortului. În Mehedinţi, ca şi în Haţeg, pe stîlpii funerari apar *păsări ale sufletului* sculptate în lemn şi colorate viu.

Ion Stan Pătraş din Săpînţa introduce în arta lui o *mitologie domestică subiectivă*, de tip satiric, folosind o dublă tehnică artistică: 1) iconografia sculptată în lemn şi pictată în culori vii; 2) iconografia combinată cu *epitaful epigramatic*, cînd *realist-fantastic*, cînd *impresionist-liric*. De pe cruci votive şi funerare de lemn, pictura naivă trece pe stele funerare într-o sculptură policromă în piatră (în judeţul Buzău)[34].

Pictura populară transgresează de pe troiţele de drum, de mormînt şi de pe stîlpii de mormînt pe icoane de lemn şi de sticlă.

Zugrăvirea pe sticlă reprezintă genul cel mai complicat al picturii populare. Începutul acestei arte medievale (1699) s-ar datora unui miracol care a avut loc la mînăstirea de la Nicula din Transilvania. O icoană a Maicii Precista a lăcrimat şi pelerinii au cerut să li se facă copii după „icoana miraculoasă".

De fapt, tehnica zugrăvirii icoanelor pe sticlă e de origine bizantină şi apoi italică, de unde se întinde în Europa în plin ev mediu, îndeosebi în ţările germanice.

Referitor la tematica picturii pe sticlă a icoanelor populare interesează în primul rînd *abordarea mitică a tematicii creştine* şi în al doilea rînd *atmosfera de basm* care face această tematică să îşi releve valenţele autohtone. Iconarii-zugravi, dintre care unii celebrii, ilustrează temele fundamentale ale *mitologiei creştine primitive*, prescrise în *Erminii* şi transpuse în *folclorul religios*; *facerea lumii*, *raiul*, *Adam şi Eva în rai* cu pomul oprit şi şarpele, *Naşterea lui Isus*, *Maica precistă*, *botezul în apele Iordanului*, *Cina de Taină*, *crucificarea*, *învierea*, *înălţarea la cer*. *Sfînta Troiţă (Treimea)*; apoi *gura iadului*, *judecata de apoi*, *urcarea lui Sîntilie la cer* într-o căruţă trasă de cai de foc, *Sângeorge călare ucigînd balaurul* în faţa unei cetăţi la care aştepta fecioara de împărat să fie sacrificată. În fine, întreaga galerie de *sfinţi populari* : medici fără de arginţi. medici împotriva epidemiilor groaznice, *sfinţi militari*, *sfinţi rătăcitori* etc.

Zugravii de icoane pe sticlă au introdus *direct* în operele lor idei, teme şi motive de mitologie populară creştin-ortodoxă şi, *indirect*, atmosfera legendelor, baladelor şi basmelor mitice, pendulînd între o *punere în scenă populară* şi un fast cromatic echilibrat, propriu neobizantismului românesc. Etosul şi patosul stilului popular înăbuşă şi transfigurează convenţionalismul hieratic bizantin, fără a ajunge la un *hibris* sau la un *khich* în acest domeniu.

Din mitologia română, uneori filtrată prin pictura populară. pătrunde în „pictura cultă'' idei, teme şi motive mitice ce ţin de *fondul ancestral* al culturii române, motive daco-romane, dace şi predace. Pentru elucidarea acestui aspect selecţionăm cîteva exemple concludente.

12. Ion Ţuculescu, o revelaţie post-mortem. — Ion Ţuculescu este un caz fără antecedente în pictura de şevalet românească (fără antecedente tematice ale surselor ţărăneşti de inspiraţie şi transfigurare). El manifestă o concepţie şi viziune mitologică a vieţii şi lumii, folosind stilul popular transfigurat de experienţe, simplifică complexînd şi complică simplificînd temele abordate [35].

Inspirat dintr-un *dublu folclor*: cel *arhaic oltenesc*, transmis sub formă de relicte şi reminiscenţe de supersiţii, credinţe, datini şi tradiţii, şi de cel *inventat de pictor* din necesităţi de *interpolare* în sistemul lui de coordonate a unor elemente considerate sensibile şi dramatice, conform temperamentului lui congenital. Între aceste două soiuri de folclor există o interdependenţă stringentă, echilibrată şi fericită pentru arta lui. După ponderea ce a fost acordată unor implicaţii metafizice şi mitologice de unii din exegeţi, creaţia lui a fost împărţită în trei faze care, cum vom constata, se reduc la o singură fază cu trei etape. E vorba de : *faza folclorică propriu-zisă* (în care se îmbină *folclorul arhaic* cu cel *inventat de pictor)*, *faza totemică* (denumită astfel pentru că predomină motivul mitic al totemului) şi *faza simbolică* (pentru că în toate creaţiile lui se întrevăd simboluri şi transsimboluri metafizice şi mitice). Fiecare fază evolutivă a creaţiei manifestă preferinţe pentru anumite idei, teme şi motive inerente sau aparente mitologic.

În realitate aceste trei faze cronologice în creaţia pictorului se reduc la trei etape ale aceleeaşi faze : la *etapa folclorică a mitosului tradiţional românesc*, la *etapa paleofolclorică* a „experienţelor neoprimitive'' care include remodelarea mitului totemic ancestral, şi la *etapa neofolclorică* a unui simbolism metafizic al mitologiei lui personale, care evocă

limitele unui univers în care omul pendulează între *viața morții* și *moartea vieții*.

Temele preferate în opera lui Ion Țuculescu sînt privite ca subetape folclorice: I. *interioare de casă țărănească*, *cîmpul de la Cozla*, *Iarna în pădure*; II. *arborele cosmic*, *arborele vieții*, *păsări măiastre*, *pasărea furtunii*, *fluturi călători*, *legende*; III. (ciclul totemurilor) *compoziție cu păpuși*, *puncte de fugă* (două coloane de stîlpi antropomorfi care se ridică de pe pămînt pentru a se concentra într-un nor verde pe un cer siniliu), *Apusul soarelui*, *lumi nenumărate*, *totem solar*, *coloana*, *troițe negre*; IV. (ciclul transsimbolic): *printre strămoși* (un cimitir cu stîlpi totemici, și ochi perechi sau neperechi ce ies din pămînt) [36]. De altfel, *stîlpii* totemici evocă pe strămoșii gliei românești, *ochii* evocă prezența, cunoașterea, misterul extralumesc inserat în lumesc; iar *păsările*, avîntul icaric al omului spre cer. Așa se face că ochii se întîlnesc tot mai insistent în natura vie, pe cîmp, în cer, în frunzele copacilor, în aripile unor fluturi, în penele de păun, în „testamentul plastic". Ochii urmăresc pe privitor de pretutindeni, cu uitături obsesive, cînd iscoditori, cînd fascinanți de vraja unor rituri magico-mitologice sau ceremonii oculte, nocturne, sabatice. În etapa simbolică (care de fapt e permanentă, însă de intensități tot mai mari, în final pînă la paroxism) pictura se avîntă într-un univers de semne și înțelesuri, fabulatorii și anecdotice, încifrate în mitologia lui subiectivă, asupra căror nu putem emite decît ipoteze de lucru.

13. Magdalena Rădulescu între hieratism și himerism. — Dintre pictorii români care manifestă o preferință vădită pentru folclorul mirific, pentru atmosfera fantastică degajată din contextul folcloric, cît și pentru mit se impune Magdalena Rădulescu. Preia elemente de mit din basme mitice și *obiceiuri mitice oltenești*, pe care le transpune în scene solitare sau compozite, care pendulează între *hieratism* și *himerism*, între *neobizantinism* și *onirism*.

Viziunea diafană a lumii, în puține culori pastelate, a unor făpturi transparente și aeriene, e surprinsă într-un *peisaj* ce servește de cadru acromatic. Magdalena Rădulescu transfigurează totul pînă la esențial și esențializează visurile metafizice ale eroilor ei. Pictura dinamizează nostalgiile metafizice ale unor vremuri trecute într-o atmosferă impregnată de magie a supranaturalului.

Din lucrările ce amintesc de viziunea mitică a unor obiceiuri rituale se impun *jelirea mortului*, *roata destinului*, *răpirea femeii* (miresei), *la moși*, *tîrgul de fete*, *hora la sat*, *femei cu buciume*, *căiuții* și *călușarii* [37]. Iar dintre lucrările care evocă dialectica dintre cer și pămînt, dintre trup și suflet, dintre senzualitate și puritate, surprinsă într-o estetică a delicatului, grațiosului, decorativului, a elanului patetic, adică a categoriilor estetice care convin etosului istoric al poporului român, de calm, gingășie, lirism și reverie, de avînt reținut, de visare, cu ochii deschiși ne fac să ne gîndim la operele consacrate: *slujbei păgîne* (un fel de noapte a Walpurgiilor), la *Icarus*, la *Iluminatul* și *Goana către stele*. Ultima redată în două variante: într-o *pictură de șevalet* destul de mare și într-o *cortină* pentru Teatrul Național din București (de 30 × 10 m). În ambele variante *Goana către stele* este închipuită într-o cavalcadă de două grupe de inorogi, dintre care unii călăriți de zîne converg spre un punct central, călăuziți de *zîne crăiese* cu stindarde fîlfîind în vînt. E una din cele mai inspirate și mai reușite picturi cu implicații mitologice din întreaga operă a Magdalenei Rădulescu. În această temă de basm mitic se relevă carac-

terele esențiale ale întregii ei picturi, atît de bine definite de Petru Comarnescu : *„tematica fantastică și transfigurarea paradiziacă”* dar și *vocația decorativului mitic.* Aceste caractere sînt scoase în relief de echilibrul cromatic, de tonuri și degradeuri, de tenta și suflul epic proprii transfigurării mitice[38].

14. Viziunea folclorică suprarealistă. — Grafician, pictor și ceramist, Mihu Vulcănescu a abordat în toate aceste domenii ale artei teme și motive din mitologia tradițională română, cît și dintr-o mitologie proprie. În grafica de carte a schițat ilustrații documentar-artistice, referitoare la prosopoforii și mascarade de tip magico-mitice. E vorba de măștile populare române transpuse într-o viziune folclorică suprarealistă inedită în grafica românească. Graficianul îmbină documentarul cu artisticul în spiritul unei sinteze integratoare între concepția folcolorică și expresia modernă. Desenele fine, eterate evocă cu mijloace aparent simple substanța lor mirifică de ordin mitologic.

În contrapondere cu implicațiile mitologice autohtone în grafica lui documentar-artistică, Mihu Vulcănescu excelează în transpunerea temelor, motivelor și simbolurilor unei *mitologii a păsărilor cerului,* imaculate în penajul lor de zăpadă : porumbei, lebede, berze ; obsesivi rămîn însă *porumbeii.* Revenind la *laitmotivul păsărilor serafice* Mihu Vulcănescu le modelează și remodelează, transfigurează și retransfigurează, fără a lăsa impresia de repetare formală în spiritul unei *mitologii ornitologice* de implicații estetice, simboluri ale sacralității, ale purității, libertății, liniștii, gingășiei și păcii cosmice[39]. Mitologia ornitologică privită și tratată suprarealist simbolizează cele 1001 de travestiuri grafice, picturale, de frescă și mozaic în care pictorul își definește una din dominantele concepției și viziunii lui mitice despre rostuire într-o lume a rosturilor vieții.

15. Mitologia și muzica. — Cele mai vechi consemnări despre muzică și relațiile ei cu mitologia pe teritoriul Daciei romane au fost descoperite și valorificate de arheologi. Dintre arheologi, o contribuție deosebită a adus D. M. Pippidi la descifrarea și traducerea unor inscripții care relatau despre organizarea vieții muzicale în Dacoromania pontică, la Histria[40].

La tracii nord-dunăreni, ca și la cei sud-dunăreni muzica îndeplinea mai multe funcțiuni magico-mitologice și social- culturale : era un mijloc psihoterapeutic, etico-juridic, de ordin diplomatic, de îndemn la luptă. Pe lîngă exaltarea spiritului, contribuia și la ceea ce s-a numit mai apoi „umanizarea naturii”. Mitologiștii au scos în evidență, pe plan general uman, că divinitățile (indiferent de natura și gradul lor) își anunțau apariția, se făceau prezente și acționau în acordurile unei muzici discrete sau fastuoase, sau în dezacordurile stridente ale unor zgomote stranii sau sinistre ; că în Olimp sau paradis muzica delecta pe zei sau pe oamenii buni și în infern sau iad vaietele, țipetele și lamentațiile cutremurau pe localnici. Ecouri și reminiscențe mitologice din activitatea muzicală străveche preistorică și istorică au fost consemnate în opera unor muzicologi români încă din secolul al XIX-lea, însă o contribuție inedită și susținută o aduc muzicologii români din secolul al XX-lea[41].

Într-o lucrare amplă consacrată exclusiv muzicii daco-romane, Vasile Tomescu se referă la realitățile muzicale traco-dace, la Tracia, patria legendară a muzicii antice și la creatorii traci ai muzicii (Thamyris, Museu, Emolpe, Philmmon și Orfeu), la multiple virtuți ale muzicii în

viața omului și la supraviețuirile ei în folclorul muzical românesc[42]. Sînt trecute în revistă sărbătorile și ceremoniile populare în Dacia și rolul lor în cultivarea muzicii, *rolul zeilor și agnothetului în muzică*, apoi *rolul Ordinului Augustalium în Dacia romană* la sărbători (Rosalia, Brumalia, Lupercalia, Fornacalia, Opalia, Larentalia), cu echivalentele lor în datinele românești și muzica care le însoțește. În ce constă această muzică: într-o sinteză de activități sonore provocate de instrumente de percuție, de suflat, de coarde; în modalitățile vocale, în pronunțare, recitativă și cîntare, în larma de zgomote pe care o întreține ceata de muzicanți; în atmosfera de euforie sonoră pe care o provoacă iubitorii și profesioniștii muzicii (muzică ludică, de glorificare, de ritmicitate a muncii, de sobrietate, rituală și ceremonială, funerară etc.). E vorba de colinde, de incantații, de muzică nupțială, de doine, de hore și lamentații. Vasile Tomescu prezintă unele aspecte necunoscute sau nevalorificate ale muzicii daco-romane, descoperite de arheologi, etnologi, mitologi, istorici și literați. Îndeosebi activitatea *hymozilor* și a cîntăreților, a domnitorilor și protectorilor vieții muzicale pe teritoriul Daciei pontice este scoasă în evidență, direct sau indirect, de *texte himnografice, inscripții în versuri* și *probabile notații muzicale* de pe monumentele daco-romane.

În muzica tradițională de ordin popular, aproape în toate formele de rituri domestice sau publice, de ceremonii familiale sau social-comunitare, în datinele carnavalurilor și festivităților calendaristice, ca și în alte ocazii neprevăzute, se întîlnesc idei, teme, motive și secvențe care evocă, invocă sau conjură ajutorul făpturilor mitice binevoitoare, sau care abjură, sperjură, blestemă și constrîng făpturile mitice răufăcătoare să nu *facă rău oamenilor, animalelor și plantelor*. Relictele și reminiscențele muzicale amintesc de *arheologia sonoră* care în lumina satelor se referă întîi la unele făpturi mitice din corpul mitologiei române (asupra cărora am făcut precizările necesare și nu vom mai reveni de astă dată la ele), în *cîntece funebre ceremoniale* și *bocete improvizate*, apoi în *cîntece de incantație, cîntece de jocuri solstițiale sau echinoxiale, prosopoforii, mascarade* etc.), cîntece de leagăn, descîntece, farmece, vrăji, colinde și balade.

S-a susținut că vechimea muzicii populare e cel puțin concomitentă cu graiul, dacă nu, chiar îl anticipează. În esența lui, *limbajul etnomuzical*, pe lîngă pasiunile, sentimentele și emoțiile oamenilor din popor, dezvăluie cugetările și credințele magico-mitice și magico-religioase ale poporului.

Limbajul ritmic, accentele melopeice sau lamentative, tremolourile, repetările, enumerările ritmice, insinuările, șoaptele fac parte din repertoriul „melodiilor sărace" sau a „melodiilor contrase". Nicolae Ursu analizează valorile muzicale ale repertoriului popular după complexitatea melodică, ambitusul, măsurile, accentele, tonalitățile și modulațiile genurilor și categoriilor muzicale, pentru a surprinde relația dintre conținutul cîntecelor populare și tehnica transsimbolizării lor magico-mitice.

16. Constantin Brăiloiu. — În studiile lui de etnomuzicologie aplicate la materialul muzical românesc Constantin Brăiloiu pune accentul pe funcțiunea magico-mitologică a mitului în rituri și ceremonii sătești. Ideile, temele și motivele mitice se reflectă atît în muzica instrumentală, cît și în aceea vocală; în primul caz, prin ritmul de tobe, de clopoței, pleznete de bici, iar în al doilea caz, prin murmure, țipete, vorbirea sacadată, gîngurită, guturală, șoapte etc.[43].

Piesele muzicale care dețin o pondere în repertoriul magico-mitologic (colindele, incantațiile, riturile de naștere, nuntă, moarte, ceremoniile agrare și pastorale, horele și doinele) au fost preluate și simfonizate în muzica cultă românească. Unele din aceste piese muzicale au fost prelucrate pe instrumente diferite, grupe de instrumente și orchestre de cameră sau simfonice, ca și pe genuri muzicale (cîntec de joc, lied, cantată, simfonietă, oratoriu, simfonie etc). Astfel trecerea de la o tematică și motivistică populară a muzicii s-a făcut organic la o muzică cultă de tip savant. În cele ce urmează vom sublinia îndeosebi temele muzicale care pe plan cult exprimă etosul și valențele mitologice ale unor teme culturale din istoria poporului român.

17. George Breazul. — În „Patrium Carmen„[44], George Breazul studiază muzica românească pe toate fațetele ei teoretice și aplicative: ca manifestare culturală de tip obștesc și individuală, caracterele spirituale ale fenomenului muzical, specificul etnic în muzică. Din acest punct de vedere trebuie să fie prenumărat printre fondatorii etnomuzicologiei românești. Acordă o atenție deosebită structurii melodice și transpoziției culte: horei, călușarilor, colindelor, doinei, cîntecelor de leagăn, de nuntă, de muncă, de înmormîntare. Studiază instrumentele populare și valoarea lor muzicală în repertoriul de piese muzicale culese de el și concentrate într-o bogată „Arhivă fonografică". Se ocupă de educația și instrucția muzicală și acordă o atenție permanentă creației muzicale contemporane, ale cărei rezultate le încadrează în sistemul lui de gîndire muzicală. Succesorii lui în acest domeniu au dus mai departe concepția și viziunea muzicologiei românești în perspectiva contemporaneității.

18. Gheorghe Dumitrescu remodelează mitul în muzică. — În muzica cultă de ordin savant aproape toate genurile de creație evocă secvențial sau integral, teme și motive din mitologia română filtrate de *preferințe și afinități spirituale.*

Din multele referințe pe care le putem invoca ne oprim asupra a doi creatori ai melosului autohton, la: Gheorghe Dumitrescu și George Enescu. Deși amîndoi abordează teme mitice esențiale din istoria culturii române și universale se deosebesc prin concepție, viziune și stil muzical.

Compozitor și libretist, Gheorghe Dumitrescu nu lasă să-i scape nici un amănunt în *remodelarea unor mituri prin muzică.* Așa cum vom constata, este preocupat de miturile autohtone care au legături tangente sau directe cu moartea consimțită ca un eveniment resuscitant al vieții, al creației, idealului etnic, etic și estetic al poporului român și al strămoșilor lui. Compozitorul oscilează între o moarte apollinică și una pseudo-dionisiacă. Din acest punct de vedere putem afirma că o bună parte din opera lui Gheorghe Dumitrescu aduce o amplă *contribuție muzicală la mitologia morții.*

În opera lui muzicală, Gheorghe Dumitrescu și-a propus și a acordat *miturilor autohtone* un loc primordial în creația lui. Radu Gherciu, într-o monografie consacrată aspectelor majore ale operei lui Gheorghe Dumitrescu se referă la două serii de lucrări ce alcătuiesc două cicluri complementare: *Ciclul jertfei* și *Ciclul miturilor*[45]. Ciclul jertfei, după mărturisirile lui Gheorghe Dumitrescu are ca *idee fundamentală* lupta poporului român pentru libertate și dreptate socială, din adîncă istorie pînă în contemporaneitate. Teme și motive istorice mitizate predomină și în muzica acestui ciclu (în tragedia muzicală *Decebal*; în dramele muzicale *Răscoala* și *Vlad Tepeș,* în oratoriul *Soarele neatîrnării),* care urmăresc să

transsimbolizeze prin muzică aspecte esențiale ale *specificului național muzical* al poporului român. Mai complex și cu implicații multiple este însă *Ciclul miturilor românești*, care coboară în substratul mitologiei române pentru a le da *viață muzicală*. e vorba de mituri care însuflețesc balade, legende și rituri funerare. Mitul baladei și colindului *Mioriței* capătă rezonanțe, valențe și semnificații muzicale pe care nu le avea în ipostaza literară. De asemeni mitul baladei *Meșterului Manole*, *Mitul legendei lui Orfeu*, *Mitul credinței în Zburătorul* (devenit *Luceafărul)*, și *Mitul credinței în Marea Trecere*. Resursele epice ale mitului sînt inepuizabile în creația muzicală a lui *Gheorghe Dumitrescu*, care recurge la majoritatea formelor *muzicii simfonice*: la *oratoriu* (simplu, dramatic sau cu balet), la *tragedia lirică* și la *operă*; forme muzicale care emerg din drama muzicală și converg în ample simfonii. În acest vast ciclu consacrat eminamente mitologiei române, Gheorghe Dumitrescu recreează *mitul tradițioanl prin muzică*. În opera lui mitul nu capătă numai o *dimensiune muzicală*, ci devine *substanță muzicală* prin excelență. În alți termeni, remodelează mitul pe plan muzical în spiritul concepției și viziunii lui estetice. De aceea nu recurge numai la elemente de foclor muzical autohton pentru a fundamenta ideile melodice de bază, ci creează *propriul lui folclor muzical* care evocă, subliniază și prelungește *arhemiturile* în *neomituri*. Cîntecele funerare, colindele și baladele sînt pretexte muzicale de atmosferă străveche, incluse in canavaua de elemente melodice care exprimă semnificații noi prin *mitul remodelat muzical*.

Parafrazînd pe Mihai Eminescu care a susținut că „în *Miorița* se află cugetări simple și primitive îmbrăcate in mantia regală a poeziei" se poate susține că în baletul-oratoriu *Miorița* se află sunete și armonii arhaice ce sincretizează într-un univers melopeic condiția umană a eroului de baladă, condiție ce amintește în unele asepecte ale ei destinul istoric al poporului român.

Gheorghe Dumitrescu pedalează muzical intîi pe instrumentele de suflat, apoi pe instrumentele de percuție, pe instrumentele de lemn și de coarde, într-o polifonie vibrant de sumbră. În expunerea mitului muzical trece de la stilul descriptiv la cel de parlato-rubato, de la stilul folcloric-simfonizat la stilul bizantin, de la stilul passacaglia la stilul de concert-spectacol. Toate acestea relevă impresionanta capacitate de decantare a substanței mitice muzicale din substanța literară a mitului de baladă, după Radu Cherciu.

În oratoriul pentru soliști, cor și orchestră, *Din lumea cu dor, în cea fără dor*, o frescă muzicală, se schițează conflictul magico-mitologic între *Soare și Moarte*. În structura muzicală a baladei *Soarele și Moartea* se întrevăd din nou cîteva elemente mitico-melodice din *Miorița*. Compusă din două părți, în care cele două secvențe ale titlului oratoriului corespund celor două lumi, a vieții și a morții, oratoriul înfățișează lupta constantă împotriva morții prin creația perenă și triumful vieții, prin apoteoza morții creatoare; laitmotivul binelui și fericirii umane. Obsesia morții fiului lui de 19 ani, pe care o deplînge în oratoriu, a înaripat creația, atingînd limitele sensibilității dramatice, in care bocetul se continuă prin colind, liedul prin simfonie.

Mitul Meșterului Manole, din balada cu aceiași nume, simbol al sacrificiului uman care consolidează o creație perenă, este revalorificat în comparație cu celelalte răstălmăciri literare, teatrale și muzicale, într-o *operă* muzicală de tip nou. Spunem de tip nou pentru că prin ea compozi-

torul-libretist exprimă o altă fațetă a condiției umane : nimic bun, temeinic și de valoare nu se realizează fără sacrificiul suprem al creatorului. Considerat de Radu Cherciu (în spiritul lui George Călinescu) *mitul estetic al creației perene*, opera scoate în evidență esența și structura unei noi estetici muzicale grefate pe mit. Mitul este remodelat, în substanța lui artistică, axat pe un laitmotiv care se remarcă uneori nuanțat, alteori șters, cînd melismatic cînd strident, adesea povestit sau decupat în secvențe intercalate de motive poetice ce dau un ecou patetic greu de exprimat în cuvinte. În fabulația operei este introdusă *dubla personalitate* a *Meșterului Manole* : arhitectul îndrăzneț Manole care-și sacrifică soția, copilul și sufletul lui pentru izbînda construcției, și zidarul timid Ieronim care se îndoiește de propriile lui puteri creatoare, gata să renunțe la continuarea unor ziduri care prăbușindu-se mereu, cereau jertfă umană. Cum creatorul îndrăzneț învinge propriile lui îndoieli, ideea creației perene triumfă într-un jurămînt solemn și apărător, ca un blestem liturgic. Lupta soției lui Manole cu *stihiile dezlănțuite* revarsă în partitură tot arsenalul de instrumente ce intră în compoziția unei orchestre simfonice. Furtuna, ploaia, fiarele sălbatice declanșate de instrumentele de percuție, de suflat și de coarde care pulsează, țîșnesc, freamătă într-un delir muzical ; șoapte care prefigurează coruri eterice de iele, voci care parafrazează voința îndirjită a Anei de a trece prin toate piedicile alcătuiesc fundalul tematic și epizodic al unei pantomime care se strecoară în scenă ca o umbră. Monologurile, dialogurile și polilogurile muzicale, sînt secundate de cor, în freamătul mocnit al instrumentelor, în explozia sonoră a întregii orchestre, rezonanțele liturgice de imnuri de glorie voievodală. Întreaga operă este un *cîmp muzical* în care se succed mutații și transmutații tonale, latențe și dinamisme melodice, acorduri dulci sau stridente care dau mitului muzical al operei dimensiunile unei euforii cosmice.

Cu tragedia lirică *Orfeu, prințul trac* Gheorghe Dumitrescu intră în competiție cu circa 50 de lucrări muzicale pe aceeași temă. Ceea ce dă valoare incontestabilă operei lui Gheorghe Dumitrescu nu este *tema mitică* abordată muzical ci, cum am constatat și în celelalte lucrări, remodelarea *mitului de legendă* într-un *mit muzical*. Tragedia lirică e o *meditație muzicală* asupra esenței, vlorii și destinului artei în general și a artei muzicale în special. În această creație muzicală arta este stimulată de iubire, iubirea înălțată prin artă. Orfeu recreează lumea, gîndită prin muzică omofonă, care reverberează în muzică polifonă. O muzică senină, a *imanentului care urcă* spre ceruri, emanată din harfe, lire și flaute, sau tragică, funerară, stăpînită, emanată din străfundurile paleofolclorului muzical al riturilor și ceremoniilor transgresate de cîntece de tipul colindelor și bocetelor.

În oratoriul-balet *Luceafărul* de Mihai Eminescu, o transsimbolizare a credinței în Zburător, Gheorghe Dumitrescu abordează registrul liric și cel filozofic, alternînd cu secvențele poemului, în tonuri cromatice care contrastează prin conținutul lor simfonic. Corul, în spirit antic, susține interludiile cu narațiunea lui. Secvențele ating culmile *creației oratoriale* în *Luceafărul*, cînd se derulează călătoria interspațială a lui Hyperion într-un imens cer de *muzică a astrelor*, într-un halou sonor liniștit, cînd bătut de vînturi siderale cînd înfiorat de abisuri străluminate. De asemenea, se referă la filozofia vremelniciei dragostei pămîntene în fața nemuririi spiritului universal al geniului, transpusă în *meditație muzicală, profundă*, fără subterfugii și impas.

În fine, oratoriul dramatic *Marea Trecere* încheie Ciclul miturilor, cu mitul trecerii prin toate *vămile creației* pînă la moartea fizică și renașterea spirituală a creatorului. Compozitorul urmărește, ca și Liviu Rebreanu în *Adam și Eva*, Marea trecere (a fiului lui decedat în tinerețe), prin ciclurile mitologiei elene, egiptene, vechi germane, indiene, pentru a se opri la aceea traco-dacă. În acest periplu dramatic, umbra lui Tudor-Tudorel peregrinează ca un Orfeu serafic prin lumea umbrelor marilor inițiați, pentru a ajunge în cele din urmă la limanul dorit, în paradisul ceresc al lui Zamolxis. Peregrinarea simfonică este marcată de registre sonore care amintesc de popasurile eroului, în care acesta își enunța din ce în ce mai plenar mesajul lui artistic: încrederea în puterea morală a muzicii, în liniștea creatoare și pacea universală obținută prin cîntecul senin, mediatativ, binefăcător, în armonie cu sine și cu întreaga natură.

19. George Enescu și mitul lui Oedip. — În istoria muzicii românești pe teme mitice George Enescu reprezintă un caz aparte. Subliniem termenul „aparte" pentru că George Enescu abordează într-un lung proces de gestație un *mit fundamental în creația muzicală universală*, mitul seducător al lui Oedip. Creatorul român îi acordă o importanță tematică, cît și muzicală în opera lui dramatică, care încununează întreaga lui activitate componistică. Oedip nu este numai o temă antică oarecare, ci o temă cheie în dramaturgia muzicală, care deschide în literatura română seria lucrărilor muzicale pe teme mitice universale și, ceva mai mult, una din operele dramatice de tip mitic care este considerată pe plan internațional o capodoperă.

Noi nu urmărim să interpretăm din perspectiva strictei critici muzicale opera *Oedip*, ci numai să surprindem transfigurarea muzicală a unui mit atît de solicitat în tălmăcirea unui român, în contextul creației muzicale universale. Pentru a nu fi înțeleși greșit, ne vom adresa *Amintirilor* lui George Enescu[46], despre cum a conceput și cum a realizat opera dramatică *Oedip*.

În *Amintirile* lui, George Enescu acordă o importanță vitală pentru activitatea lui muzicală creației operei *Oedip*. În termeni laconici, însă bine gîndiți, susține că a ajuns la drama lui Oedip printr-un concurs fericit de împrejurări, pentru că „un asemenea subiect, nu-l alegi tu, te alege el pe tine. Te prinde, te ține și nu-ți mai dă drumul"[47]. Opera i-a fost sugerată în 1910 de jocul tulburător al actorului Mounet Sully în rolul Oedip din piesa cu același nume de Sofocle, într-un spectacol de la Comedia Franceză. Înainte de a se preocupa de muzica operei s-a preocupat de libret. Pe Edmond Fleg, elenist, poet și muzician îl tentează libretul solicitat. George Enescu discută despre măreția morală a temei, cît și faptul că „mitologia pune la adăpost de orice critică" o asemenea temă. Apoi, cu propriile lui cuvinte, își descrie fervoarea și patosul cu care a început să lucreze: „M-am năpustit asupra lucrării. Eram ca halucinat. Închipuiți-vă un asemenea subiect. Să abordezi antichitatea, în tot ce are ea mai minunat, mai legendar și în același timp mai omenesc! Nu vroiam să fac din Oedipul meu un zeu, ci o făptură omenească, în carne și oase[48]. Cele două aspecte esențiale ale dramei, paricidul și incestul își găsesc în soluția operei lui George Enescu o rezolvare inedită. În dialogul muzical dintre om și Monstru, dintre Oedip și Sfinx, Omul-Oedip luptă împotriva destinului implacabil care este Monstrul-Sfinx; în fond, o luptă cu sine nu cu zeii. Heteropedeapsa se transformă în autopedeapsă, iar prin auto-

pedeapsă se izbăvește de paricid și de incest. Monstrul-Sfinx reprezintă vocea destinului, a perfidei și relei Moira, care aplică aceeași măsură pentru toate făpturile din univers, afară de om.

Sub raport muzical, după propriile-i mărturisiri, „a folosit un limbaj foarte diferit de cel folosit în simfoniile lui"[49]. Nu a făcut concesii „mijloacelor artistice muzicale" atunci la modă, ci „a căutat expresia și stilul ce se potriveau mai bine cu firea lui și a personajelor operei". Nu-l interesau surprizele și decepțiile ce le va putea procura criticii de specialitate, ci numai esența temei și structura limbajului adecvat. Un cronicar muzical din vremea primelor spectacole nota : „Instrumentele au un grai straniu, direct, naiv și grav, lipsit de influența polifoniilor tradiționale. Este un grai îndeobște discret, simplu, șoptit în împrejurările cele mai groaznice (...) Muzica respinge elocvența, nu ține discursuri. Orchestra nu comentează pe larg evenimentele, le suportă însă, cu un fel de pasivitate tremurătoare"[50]. Ceea ce înseamnă că George Enescu a intrat prin muzică în atmosfera mitului antic, în sublimitatea lui sobră, „exaltînd mai mult elementul uman" decît pe cel supraumam, conștiința morală decît fatum-ul.

Comentînd drama intimă a lui Oedip în concepția și viziunea lui muzicală George Enescu pune în antiteză raportul dintre categoriile ontologice : necesitate (Moira) și libertate (voința umană), subliniind că ideea de libertate umană e superioară necesității divine[51].

George Enescu se referă și la un alt aspect inedit al operei lui muzicale, privit în ansamblul creației lui muzicale. Undeva în amintiri face o precizare : „specialiștii trăgeau nădejdea și îmboldiți de *modestul succes* al „Poemei Române", îmi propuneau vechi legende românești"[52]. Aceste vechi legende românești nu sînt altele decît cele consemnate în schițele și planurile care s-au găsit în manuscrisele lui George Enescu, referitoare la legendele mitice : *Miorița*, *Meșterul Manole* și *Strigoii*. Un triptic care ar fi dezvăluit trei laturi ale mitologiei române transpuse în muzică. Schițele și planurile menționate de astfel de istoriografii muzicologiei române, ca atare, și pe de altă parte, ca tentative ale unor muzicieni de a merge mai departe, realizînd opere muzicale uneori chiar după aceste schițe și planuri.

La vîrsta la care i s-au făcut aceste sugestii de a crea opere inspirate din legende vechi românești era încă tînăr și nestăpînit de „dorința nedefinită de a compune muzică pentru teatru" ; trebuind să-și cîștige existența prin vioară, devenise extrem de scrupulos cu tot ceea ce făcea în muzică și poate pentru că o muzică românească îi cerea un efort înzecit înaintea examenului pe care și-l impusese cu crearea muzicii pentru Oedip. Între timp au intervenit atîtea evenimente care i-au răsturnat multe planuri, le-au amînat pe altele : primul război mondial, activitatea lui în spitalele de front, lupta de apărare a marelui vis de întregire a poporului român, al doilea război mondial, claustrarea lui din timpul bolii, vederea și revederea unor opere nefinisate. Trăia din bucuriile creației, între pian și masa de scris. „Nici o întrerupere în visul meu interior, lucrez la masa mea ca să-l fac mai limpede și să-i netezesc forma. Iar cînd caut culoarea mă așez la pian ; în felul acesta orchestrez singur, cîntînd". Munca lui deși e continuă, neîntreruptă, e „înceată și în taină, mergînd pînă acolo încît ascund și celor ce-mi sînt mai apropiați schițele mele, pe care de altfel nimeni nu vrea să mi le sustragă"[53].

20. **Mitologia și coregrafia** — Dansul liber acompaniat de chiuituri, strigături, tropotit, tobe și fluiere, care anticipa sau încheia munca, precede dansul organizat în cete de sex, vîrstă și afinități selective, care se desfășoară conform anumitor norme rituale sau ceremoniale ce țin de calendarul credințelor, datinilor și tradițiilor comunitare. Primul se referă la ceea ce românul numește *joc* și al doilea la *joc artistic*.

Sculptura preistorică descoperită de arheologi pe teritoriul României relevă în figurine și statuete solitare sau în scene de grup redat plastic și prin grafică și pictură pe vase de lut sau reliefuri, basso-reliefuri, plăci votive și stele, unele aspecte ludice gregare și atitudini de dans ritual magico-mitic.

Cultura Cucuteni, cea mai străveche creație artistică din preistoria Europei, epoca neo-eneolitică, care excelează în ceramică viu colorată, polimorfă și mutifuncțională, oferă cele mai concludente documente etnoistorice despre arta coregrafică a precursorilor românilor. După motivele ornamentale ale ceramicii de Cucuteni s-au putut reconstitui *fauna* și *flora* contemporană creatorilor acestei ceramici[54]. Iar după unele tipuri de vase de cult se poate face o idee aproximativă despre formele de locuințe, mobilier, unelte de lucru și obiecte, ca și a unor presupuse forțe personificate ale naturii, uraniene sau chtoniene și, ceea ce ne interesează în mod deosebit în acest capitol, vechea artă coregrafică a antecesorilor de la Cucuteni. Pentru noi, cele mai semnificative descoperiri se referă la *dansurile magico-mitice în cerc*, care sînt *de tip horal*. Două asemenea vase considerate suporturi de alte vase rituale, numite de arheologi *suporturi în horă*[55] sînt printre cele mai valoroase indicii de *preexistența horei la autohtoni* față de restul popoarelor din sud-estul Europei, cu trei-patru milenii înaintea erei noastre. Două vase cucuteniene *atestă ceramic existența horei în neo-eneolitic*: un vas monocrom (cărămiziu), descoperit la Frumușica-Botoșani, care închipuie șase nuduri de femei, văzute din spate, cu capetele plecate înăuntru pentru susținerea unui obiect, cu umerii, mîinile și laturile tălpilor lipite, așezate într-un cerc închis, și al doilea vas, bicrom, descoperit la Drăgușani (actualmente în județul Suceava), în care corpurile femeiești sînt stilizate în opt colonete-aparente, cu soclurile și capitelurile îngemînate[56].

În legătură cu figurarea horei pe *suporturile în horă* ale altor vase sau obiecte rituale s-au emis cîteva ipoteze, dintre care cea mai frecventă pare a fi reprezentarea unui dans ritual, în care dansatoarele aduc ofrande unor divinități sau *forțe chatoniene*[57].

Iconografia horei în sculptura arhaică locală de pe teritoriul Daciei este marcată și de un *relief votiv*, descoperit la Stolna (Cluj-Napoca), în care sînt figurate cinci tinere care se țin în mînă, în genul jucătorilor în horă din vremea noastră. Asupra semnificației rituale a horei figurate în acest relief votiv nu s-au făcut încă ipoteze de lucru [58].

Dar iconografia horei pe teritoriul Daciei pontice o mai întîlnim și pe *vase eline de ceramică* pictată și în sculpturi în console, în basoreliefuri de sarcofage, interpretînd dansuri dyonisiace. Mențiuni despre arta coregrafică s-au descoperit în inscripții himnografice referitoare la himnozi și cîntăreți din cetatea Tomis, care fixează obligațiile morale, profesionale și publice ale dansatorilor în agora, temple și alte locuri. Din perspectiva glipticei greco-latine, a fost descoperită o statuie a zeiței *Hecate (Hecata triformis)* la Ocnele Mari-Mureș, statuetă care posedă un cap trifacial, un himation și o fustă dreaptă cu patru registre în bassorelief,

dintre care registrul inferior figurează trei vestale ce se prind cu mîinile de umeri într-un *dans de tipul horei deschise*. Interpretată în raport cu scenele din celelalte registre superioare, se poate susține că bassorelieful cu vestale închipuie un *dans ritual heleolatric*.

Paralel cu descoperirile arheologice din sud-estul Europei, îndeosebi în România, referințe despre horă ne dau și *relatările mitografilor antici, greci și latini*.

Într-o lucrare a noastră din 1944 asupra *fenomenului horal* ne-am referit la materialul istoriografic antic, grec și latin, și la cel etnologic de teren din sud-estul Europei. Cu această ocazie am constatat *prezența horei* încă din neo-eneolitic în regiunea carpato-balcanică *înaintea și paralel cu unele descoperiri arheologice* pînă în anul 1938 (lucrarea a fost tipărită abia în 1944)[59]. Constatările noastre istoriografice ne-au determinat atunci să susținem că pentru cultura preistorică carpatică și în continuare pentru cultura arhaică dacă și daco-romană, ca și pentru cultura română, hora reprezintă *o dominantă culturală*. Și ceva mai mult, că polimorfismul, polisemantismul și polivalența ei culturală e cea mai complexă și mai evoluată față de celelalte dansuri în cerc de tip horal din întregul sud-est al Europei. Ca activitate culturală, hora românească depășește la poporul român formele esențiale de manifestare coreică, pentru că se desfășoară pe toate planurile culturii : metafizică, mitologie, magie, literatură, plastică, muzică, ludică. În toate aceste domenii hora reflectă o concepție despre viață și lume de ordin mitologic, cu antecedente in solarismul și uranismul geto-dac și implicit în cosmismul la români. Întreaga ritologie română recurge la serviciile horei : *riturile de trecere* (a limitelor, nașterii, a inițierii puberale, ca și în riturile nupțiale, funerare) ; *riturile de participare*; *riturile de prosperitate*, *riturile de muncă* (agrară, pastorală etc.), *riturile medicale*.

În ceea ce privește polivalența horei in coregrafia populară română o contribuție lexicologică a adus C. Niculescu-Varone, care trece în revistă 5332 de jocuri cu numele de horă, ceea ce trebuie să recunoaștem, este o performanță a limbii române care se reflectă în lexicul popular[60]. Și noi am surprins alte accepțiuni ale termenului hora necunoscute în dicționarele de limbă, referitoare la arhitectura civilă sau religioasă, la magia albă sau neagră, la terminologia paramilitară, la vrăji, farmece, descîntece. O contribuție ludică la coregrafia populară a adus și Andrei Bucșan, care a studiat hora în contextul întregului sistem de manifestări coregrafice și de dialecte coregrafice, ajungînd la aceeași constatare că structural hora predomină în coregrafia populară română[61].

În legătură cu hora în coregrafia cultă românească Leria Niki Cucu, Florica Capsali, Gabriel Negry, I. Tugearu au acordat o importanță excepțională *euritmiei horale în dansurile de expresie și caracter*. Muzicienii români au scris muzică simfonică de balet pe tema horei, în piese de sine stătătoare sau integrate în operete, opere, în rapsodii, oratorii și simfonii.

Unele librete coregrafice s-au axat pe jocuri mitice de ordin popular : *Jocul paparudelor*, *Jocul Călușarilor*, *Jocul căiuților*, *Cununa grîului*, *Ielele*, *Vîntoasele*; altele, pe *jocuri în stil mitic popular*, inventate de coregrafi în elanul lor profesional.

21. Mitologia și arta filmului. — Cea mai nouă și mai inedită transpunere artistică a mitului este aceea promovată în vremea noastră de arta filmului sau arta cinematografică. Miturile antice grecești și romane, extrem orientale și extrem occidentale s-au desfășurat pe milioane de

kilometri de peliculă mută sau sonoră, în negru-alb sau color. Aspecte și elemente de mitologie primitivă, arhaică, medievală și modernă au inundat arta cinematografică în secolul al XX-lea cu produse de mare valoare cineastică.

În aceste condiții era firesc ca și cinematografia română să abordeze uneori, din plin și fără reticențe, cu entuziasm și perseverență, idei, teme și motive mitice în repertoriul ei ad-hoc sau programat, *filme documentar, științifice* și *filme eminament artistice*. Filme documentar-științifice au prelucrat teme și motive mitice reduse la *sinteze* sau *sincreze cinemtografice*, în spiritul viziunii arhaice despre viață și lume a antecesorilor românilor, populațiile predace, care au intrat în etnogeneza dacilor, apoi a popoarelor dac și daco-roman, și în cele din urmă, în spiritul concepției tradiționale a românilor din perioada medievală. Printre aceste filme remarcăm: *Ritmuri milenare* (despre substratul magicomitologic al horei); *Ornamentele simbolice* (în ceramică, ouă de paști, țesături); *Nunta* (în Maramureș, în Moldova, cu datinile și tradițiile mitice);, *Înmormîntarea* (idem în Moldova); *Călușarii*, *Căiuții*, *Jocul ursului*, *Jocul caprei*, *Obiceiurile de Anul Nou*, *Măștile*, *Mascagii*, *Tîrgul fetelor de pe Muntele Găina* și încă multe alte asemenea. În toate aceste filme documentar-științifice s-a pornit de la *etnologia mitică* pentru a se ajunge și conchide la *interpretare mitologică obiectivă* a temei urmărite in consens cu structura integrală a mitologiei române. Această poziție teoretică s-a menținut ca atare în mai toate documentarele mitologice întrucît majoritatea scenariștilor, regizorilor și operatorilor au fost ei înșiși specialiști in domeniu (etnografi, folcloriști, mitologi) sau inițiați in prealabil. Obiectivul mitologic al filmului documentar-științific nu a fost diminuat sau umbrit de o expunere seacă, lipsit de aderențe intelectual-afective. Filmul documentar-științific de ordin mitologic a fost totodată și documentar-artistic. Tema sau motivul mitologic a impus cineastului o viziune artistică proprie, iar prin implicațiile ei o concepție estetică adecvată, pentru că, așa cum am menționat în „introducerea" noastră, *mitul e substanța genuină a oricărei arte*, e sarea oricărei creații culturale. Un mit exprimat sec, gol de orice valențe artistice este de neconceput și inaderent la orice treaptă spirituală în istoria culturii.

Teoria filmului documentar-științific și implicit a celui documentar mitologic, a fost făcută din perspetiva *unor estetici ale cinematografiei* antrenate de direcțiile și curentele artistice contemporane, asupra cărora nu ne propunem să insistăm deoarece tema depășește intențiile noastre.

Paralel cu filmul documentar-mitologic s-au conceput și realizat cîteva *filme artistice cu scenariu mitologic românesc* a căror tematică și valoare necesită discuții din perspectiva mitologiei române.

Filmul artistic cu scenariu mitologic este incomparabil mai pretențios decît cel documentar-științific de mitologie, pe de o parte pentru că este mai complex, mai complexat și cu implicații nebănuite de regie și de cameră de luat vederi, care apar și dispar la fiecare secvență filmată: pe de altă parte și pentru că este supus mai des alunecărilor estetizante și artistizante ale secenaristului, exagerărilor profesionale ale regizorului și menajării gustului public avid după senzațional, după „suspense" și „digest".

Filmele artistice românești cu scenariu mitic au abordat *mituri istoriate* și *istorii mitizate*. În primul caz ne gindim la filmele care au deschis drumul seriilor corespunzătoare miturilor istoriate; *Luceafărul*, *Baltagul*, *Pădurea spînzuraților*, *Zodia Fecioarei* etc. În al doilea caz ne gin-

din la filmele care au inițiat seria istoriei mitizate: *Dacii*, *Columna*, *Vlad Țepeș*, *Pintea*, *Ștefan cel Mare*, *Mihai Viteazul*, *Independența* etc.

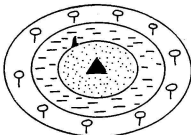
În toate aceste filme, indiferent de structura lor *mitică istoriată* sau *istorică mitizată*, în ecranizare scenaristul, regizorul sau operatorul s-au abătut, în cunoștiință sau necunoștință de cauză, de la substanța mitică, *demitizînd* prin *remitizare*, în ambele cazuri deviind de la conținut în spiritul sintezei mitice în ecranizare, adaptînd sau *modernizînd arhaicul*, *reconsiderînd simbolurile arhetipului*, *actualizînd* în istorie ceea ce este *permanent actual* și invers.

În două lucrări succesive de filmologie: prima *românească* și a doua *universală*, Grid Modorcea întreprinde o amplă analiză a inventarului tematic al filmelor și a tendințelor de evoluție a creației contemporane de filme în România și pe glob[62].

În ceea ce privește producția românească de filme constată că e dominată de filmele cu teme speciale de evident caracter mitologic; că multe mitologizează ceea ce este nemitologic. Prima lucrare pe de o parte combate mitizarea cu orice chip, din imitație industrial cinematografică, susținînd ideea demitizării mitizantului cu orice chip; pe de alta pledează cu ardoare pentru remitizarea miticului autentic românesc într-o cinematografie națională de valoare universală.

În a doua lucrare, pe care o consideră « o continuare complementară firească » a primei lucrări își propune să abordeze « din perspectiva realității complexe și contradictorie a lumii moderne,reflectările ei multiple (...) caracteristice și dominante (...) cum sînt *miturile* și *puzderia de reflectări deformate ale* realității ». Urmărește să facă « distincția între valori și non-valori (...) între *miturile autentice* și *falsele mituri*, între *miturile organice*, semnificative, *pozitive* și cele *distructive*, *negative* (...). între atitudinea *mitizatoare* și cea *demitizatoare* (...) ».

Consideră o caracteristică a cinematografiei ca arta să fabuleze în jurul motivelor mitice, pentru că civilzația contemporană simte o nevoie vitală de mituri care se dezvoltă în toate sectoarele de activitate economico-socială și cultural-istorică. Se întreabă în ce măsură miturile contribuie la criza spirituală a omenirii și caută să răspundă în capitolul aplicativ al lucrării: dezinstituționalizarea *miturilor angoase* și instituționalizarea *adevărurilor* și *permanențelor* lumii moderne. Care adevăruri și permanențe sînt și ele supuse destinului istoric care mitizează uneori rațiunea și raționalizează alteori fantezia creatoare de mituri.



Mandala la M. Eminescu. Elemente concentrice ale peisajului: cercul de păduri, de ape, insula rotundă; centrul (arborele, muntele, castelul), după Silvia Chițimia.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I. MITOLOGIE GENERALĂ

A. DESPRE MIT:

AARNE, A. and THOMPSON, S., *The types of the folktale*, in F.F.C., nr. 184, 1961.
ABRAHAM, Karl, *Dreams and myts: a study of folk psychology* in *Clinical Papers and Essays in Psychoanalysis*, vol. 2, p. 151—209, 1955.
BOAS, F., *The development of folk-tales and myths*, in *Scientific Montly*, vol. 3, p. 335—43, 1916.
BO CARPELAN, *Literatură și mitologie*, în „Secolul 20", 257—258/5—6, București, 1982. p. 184—188.
BOUREANU, Radu, *Mitizarea istoriei*, în „Viața Românească" an. XXVI (1973), nr. 11, p. 91—94.
BRUNEL, Pierre, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, 1974.
BUCHLER, I. R., and SELBY, H. A., *A formal study of Myth*, Univ. of Texas Press, 1968.
CARAION, Pompiliu, *Geneza sacrului*, București, 1967.
COHEN. S., *Theories of myths*, in „Man" tom. 4, 1969, nr. 3, p. 337—53.
CREȚULESCU, Ioana, *Mitul și psihanaliza*, în „Viața Românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 95—102.
CULIANU, I. P., *Iter in Silvis*, I Messina, 1981.
DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, *Istorie și mit, de la romantici la Mircea Eliade*, în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 45—51.
ELIADE, Mircea, *Le Mythe de l'Eternel Retour*, Paris, 1949.
ELIADE, Mircea, *Aspects du Myth*, Paris, 1963, București, 1979.
ELIADE, Mircea, *Myth and Religion*, New York, 1963.
ELIADE, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, 1965.
ELIADE, Mircea, *Morfologia și funcția miturilor*, din *Traité d'Histoire des Religions*, Payot Paris, 1970, trad. rom. în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 5—24.
FIRTH. R., *The plasticity of myth*, „Ethnologica N.S.", vol. 2, p. 181—88 : 1960.
FRAZER, James George, *Le folklore dans l'ancient Testament*, Paris, 1924.
FRAZER, James George, *Creanga de aur*, trad. rom. Octavian Nistor, 5 vol., Minerva, București, 1980.
GERSTER, P. — CORDS, N., *Myth in American History*, Encio, California — London, 1977.
GOIAN, Ion, *De la mit la mitologie comparată*, în „Secolul 20", 205—206/23, 1978, p. 116—122.
GOODRICH, Norma Lorre, *Medieval Myths*, New York and Toronto, 1961.
GHEORGHIADE, Constantin, *Originile magice ale minciunii și geneza gîndirii*, București, 1938.
GREIMAS, A. I., *Elements pour une theorie de l'interpretation du recit mythique*, „Communications", vol. 8, 1966, p. 28—59.
GUIRAND, Felix, *Mythologie Générale*, Paris, 1936.
GULIAN, C.I., *Mit și cultură*, Ed. Politică, București, 1968.
GULIAN, C.I., *Despre vîrstele mitului*, în „Viața Românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 55—63.
HALLOWELL, *Myth, culture and personality*, in *American Anthropologist*, vol. 49, 1947, p. 544.
IANOSI, Ion, *Religie, mit, artă*, în „Viața Românească" an. XXVI (1973), nr. 11, p. 71—77.
JACOBS, M., *The anthropologist looks at myth*, in Journal of Folklore, vol. 79, 1966.
JENSEN, A.E., *Myth and Cult among Primitive People*, University of Chicago Press, 1963.
LEACH, E.R., *The structural Study of Myth and Totemism*, in „A.S.A. Monograps", Tavistock, 1967, nr. 5.
LEROI-GOURHAN, André, *Les religions de la préhistoire*, Paris, 1964.
LEACH, E.R., *Genesis of Myth*, London, 1969.
LÉVY-STRAUSS, C., *Analiza structurală a miturilor*, în *Antropologie structurală*, București, 1978.
LÉVY-STRAUSS. C., *Gîndirea sălbatică*, București, 1970.
MALINOWSKI, V. B., *Myth in Primitive Psychology*, London, 1926.

MARANDA, Pierre, *Computers in the bush: tools for the automatic analysis of myths*, in *Essays on the verbal and visual arts*, University of Washington Press, 1967.
MARANDA, Pierre, *Lecture mecanographique des mythes*, in *Social sciences information*, vol. 6, Paris, p. 213—22, 1967.
MARANDA, Pierre, *L'ordinateur et l'analyse des mythes*, in „Revue Inter. des sciences sociales", UNESCO, no special, vol. 23, p. 244 — 54, 1971.
MURRAY, H.A., *Myth and Mythmaking*, in rev. „Deadulus", vol. 88, 1959, Braziller, 1960.
PASCADI, Ion, *Mit şi valoare*, în „Viaţa Românească", an XXVI (1973), nr. 11, p. 87—83.
PICHON, Jean-Charles, *Histoire des Mythes*, Paris, 1971.
POUILLON, J., *L'analyse du myth*, în *L'Homme*, vol. 6, p. 100—105, 1966.
RANK, Otto, *Der Mythus van der Geburt des Helden*, Leipzig und Vienna, 1922.
RINGGEN, Helmer, *The Problem of Fatalism*, în *Fatalistic Beliefs in Religion*, Stockholm, 1967.
ROBINSON, M.S., and JOINER, L.E., *An experiment in the structural study of myth*, in H. Nutini and I. Buchler, *The Anthropology of Cl. Lévy Strauss*, Appleton, 1972.
ROHDE, Erwin, *Psyché*, trad. Bucureşti, 1985.
SEBEOK, T.A., *Myth : a Symposium*, Indiana University Press, 1958.
ŞĂINEANU, Lazăr, *Despre mituri şi analogia lor cu legendele, deosebirea lor de basme, originea lor in Basmele române*, Bucureşti, 1895, p. 17—61, 841.
SIMION, Eugen, *Demnitatea mitică a naraţiunii*, în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 52—56.
TEODORESCU, George, *Mitul pe scenă*, în „Viaţa Românească", an. XXVI (1973), nr. 11, p. 142—146.
VICKERY, J. B., *Myth and Literature: Contemporary Theory and Practice*, University of Nebraska Press, 1966.
VULCĂNESCU, Romulus, *Mit şi folclor*, în „*Viaţa Românească*", an. XXVI (1973), p. 118—121.
WALD, Henri, *Metaforă şi mit*, în „Viaţa Românească" an. XXVI (1973), nr. 11, p. 84—93.
ZĂRNESCU, N., *Lingvistica şi semiologia, metode de cercetare a mitului*, în „Viaţa Românească", an. XXVI (1973), p. 103—110.

B. DESPRE ŞTIINŢA MITOLOGIEI

BIRDWOOD, Su George, *The migration of Symbols*, New York, f.a.
BOAS, Franz, *Mitologie şi folclor*, trad. rom. în „Secolul 20", 205—206/2—3, 1978, p. 87—92.
CARMICHAEL, Leonard (coordonator), *Mondi primitivi. Popoli speràuti nel tempo*, trad. Firenze, 1973.
ELIADE, Mircea, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, 1970.
ELIADE, Mircea, *Histoire des croyances et des idées religieuses I*, Paris, 1976, trad. rom. Bucureşti, 1980; II. Paris, 1978.
JUNG, G.G., KERENY, *Introduction à la mythologie*, Paris, 1951 (trad. din germ. *Ersiführung in das Wessen der Mythologie*, Zurich, 1941).
EVANS-PRITCHARD, E.E., *La religion des primitifs à travers les théories des anthropologues*, Paris, 1971, trad. din engleză, *Theories of Primitive Religion*, Oxford Univ. Press, 1963.
FRAZER, J. G., *The Golden Bough* 3rd. edit. London, 1922, trad. rom. *Creanga de aur*, Minerva, Bucureşti, 1980.
FREUD, Sigmund, *Totem et Tabou*, trad. franc., Payot, Paris, 1913.
FUSTEL DE COULANGES, N. D., *La cité antique*, Paris, 1864, trad. rom. C. Alexianu, *Cetatea antică*, Bucureşti, f.a.
GUIRAND, Felix, *Mythologie générale*, Paris, 1935.
JAMES, E.O., *Primitive Ritual and Belief*, 1917.
KNOX, John, *Myth and Truth An Essay on the Language of Faith*, Charlotesville, f.a.
LÉVY-BRUHL, Lucien, *La mentalité primitive*, Paris, 1947.
MAKKAY, J., *Early Near Easter and Southeast european Gods*, în „Acta Arheologica" XVI, 1964, Budapesta, p. 3—64.
MARANDA, Pierre, *Mythology* selected Readmigs, Middesex, 1972.
MÜLLER, F. Max, *Selected Essargs on Language, Mythology and Religions*, 2 vol. trad. engleză, 1881.
PERRY, John Weir, *Lord of the four Quarters I, Mythes of the Royal Father*, New York, 1966
PRAMPOLINI, Giacomo, *La mitologia nella vita dei popoli*, Milano, 1937.
RADIN, Paul, *Primitiv Religion, its Nature and Origin*, 1938.
RADIN, Paul, *Monotheism among Primitive Peoples*, 1954.
REINACH, Solomon, *Orpheus*, trad. din germană, Paris, 1931.
RIVERS, W.H.R., *Medicine, Magic and Religion*, London, 1927.
SIERKSMA, F., *L'uomo e i suoi dei*, Firenze, 1960.
SCHELLING, F.-W., *Introduction à la Philosophie de la Mythologie*, 2 vol., trad. din germană, Paris, 1945.
TĂNASE, Alexandru, *Introducere în filozofia culturii*, Bucureşti, 1968.
TĂNASE, Alexandru. *Cultură şi religie*, Bucureşti, 1973.

TĂNASE, Alexandru, *Culture, civilisation, humanisme*, Bucureşti, 1974.
TĂNASE, Alexandru, *Lucian Blaga, filosoful-poet şi poetul filosof*, Bucureşti, 1977.
TĂNASE, Alex., *O istoric a culturii în capodoperc*, vol. I, Bucureşti, 1984.
TOKAREV, S. Alex., *The Problem of Totemiom as Seen by Soviet Scholars*, Moscova. 1966.
TOKAREV, S. Alex., *Die Religion in der Geschichte der Völker*, 1968, trad. rom. Bucureşti. 1974.
TOLSTOV, S. P., *Religia în istoria popoarelor lumii*, trad., Bucureşti, 1974.
VAN GENNEP, Arnold, *Les rites de passage*, Paris, 1909.

II. MITOLOGIE ROMÂNĂ

ANGHEL, Paul, *În căutarea unei mitologii româneşti*, în „Viaţa românească", XXVI (1973), nr. 11, p. 122–134.
ADĂSCĂLIŢEI, Vasile, *Teatrul popular de Anul Nou în Moldova*, 1972.
ADĂSCĂLIŢEI, Vasile, *Jocul ursului în Moldova*, în „Anuarul Universităţii Iaşi. Literatura", XVI, 1970, p. 21—32.
AGRIGOROAIEI, Eugen, *Ţara minunatelor constelaţii*, Iaşi, 1981.
ALECSANDRI, Vasile, *Poezii populare — Balade (Cîntece bătrîneşti*, I—II), Iaşi, 1852—1855.
AMZULESCU, Alex., *Doine, cîntece şi strigături*, Bucureşti, 1955.
AMZULESCU, Alex., *Poezia epică. Epos eroic* (Cîntecul bătrînesc) in *Istoria literaturii române*, Bucureşti, 1964.
AMZULESCU, Alex., *Balade populare româneşti*, Bucureşti, 1964.
AMZULESCU, Alex., *Cîntecul epic eroic*, Bucureşti, 1981.
ARVINTE, Vasile, *Român, românesc, România*, Bucureşti, 1983.
BARBU-BUZNEA, Ovidiu, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri*, Bucureşti, 1979.
BĂLAN-OSIAC, Elena, *La solitude nostalgique dans la poésie roumain, espagnole et portugaise*, Bucureşti, 1977.
BÎRLEA, O., *Poetica folclorică*, Bucureşti, 1979.
BÎRLEA, O., *Folclorul românesc*, Bucureşti, vol. I, 1981, vol. II, 1983.
BÎRLEA, O., *Eseu despre dansul popular românesc*, Bucureşti, 1982.
BLAGA, Lucian, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936.
BLAGA, Lucian, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, Bucureşti, 1937.
BLAGA, Lucian, *Despre gîndirea magică*, Bucureşti, 1941.
BRĂILOIU, Constantin, *Despre bocetul de la Drăguş*, în Soc. Rom., 1932.
BRĂILOIU, Constantin, *Aic mortului din Gorj*, în 1936.
BRĂTIANU, Gh. I., *Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti*, Bucureşti, 1980.
BRĂTULESCU, Monica, *Colinda românească*, Bucureşti, 1981.
BREAZUL, George, *Colinde*, Bucureşti, 1938.
BREAZUL, George, *Patrium Carmen*, Craiova, 1944.
BRILL, Tony, *Legende populare româneşti*, Bucureşti, 1981.
BUHOCIU, Octavian, *Die rumänische Volkskultur und ihre mythologie*, Wiesbaden, 1974.
CANDREA, I.-A., *Iarba fiarelor. Studii de folklor*, Bucureşti, 1928.
CANDREA, I.-A., *Privire generală asupra folclorului românesc în legătură cu alte popoare*. Iitog. Bucureşti, I, 1933—1934; II, 1935.
CANDREA, I.-A., *Folclorul medical român comparat*, Bucureşti, 1944.
CARAMAN, Petru, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români şi slavi*, Iaşi, 1931.
CARAMAN, Petru, *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare*, Bucureşti, 1983.
CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, 1941.
CĂLINESCU, George, *Estetica basmului*, Bucureşti, 1957.
CÂNDEA, Virgil, *Raţiunea dominantă*' Cluj-Napoca, 1979
CEAUŞANU, Gh. F., *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914.
CARTOJAN, N., *Cărţile populare în literatura românească*, 2 vol., Ed. a II-a, Bucureşti, 1974.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Folclorişti şi folcloristică românească*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1968.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Folclorul românesc în perspectivă comparată*, Minerva, Bucureşti, 1971.
CHIŢIMIA, Ion Constantin, *Antologie de literatură populară*, 3 vol., Bucureşti, 1953—1967.
CHIŢIMIA, Silvia, *La Mandala dans la littérature*, in Cahiers inter. de symbolisme, Mons, 1983.
CIUREA-GENUNENI, Nicolae, *De la daci la români*, Rîmnicul Vîlcea, 1981.
COMAN, Ioan, G., *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979
COMAN, Mihai, *Mitos şi epos*, Bucureşti, 1985
CONDURACHI, Emil (coautor), *Carte archéologique de la Roumanie*. Bucureşti, 1972.

COSMA, Aurel, *Mythologie roumaine*, vol. I, Bucureşti, 1942.
COSMA, Aurel, *Cosmogonia poporului român*, Bucureşti, 1943.
COSMA, Aurel, *Originea omenirii. Legende şi mituri*, Bucureşti, 1943.
COSMOIU, A. *Geneza mitului*, Bucureşti, 1946.
COTEANU, Ion, *Stilistica funcţională a limbii române*, I, Bucureşti, 1973.
CREŢU, T. Vasile, *Ethosul folcloric—sistem deschis*, Timişoara, 1980
DENSUŞIANU, Aron, *Demo-Sanctus şi simbole, studiu de mitologie comparată*, în „Columna lui Traian", 9(1882), seria II-a, p. 136—147.
DENSUŞIANU, Aron, *Studii asupra poesiei populare române. Elementul mitologic*, în Adunarea gen. a Asoc. Transilvane, Sibiu, 1866, p. 132—153.
DENSUŞIANU, Aron, *Colindele şi himnele vedice* in „Revista critică literară", Iaşi, I (1893) 1, p. 1—15.
DENSUŞIANU, Aron, *Terfarii (studiu de mitologic comparată)* în „Revista critică literară", Iaşi, I (1893), 10, p. 193—201.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Scrutări mitologice la români. Zeitatea misterelor magice*, în „Familia", IV (1868), p. 127—129.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Dacia preistorică*, Bucureşti, 1911.
DENSUŞIANU, Nicolae, *Vechi cîntece şi tradiţii româneşti*, Ed. I, Minerva, Bucureşti, 1975.
DENSUŞIANU, Ovid, *Tradiţii şi legende populare*, Bucureşti, f.a.
DRĂGAN, Iosif Constantin, *We the Thraciens*, 2 vol., Milano, 1976 ; trad. rom. Craiova, 1976.
DUMITRAŞCU, N. I. , *Strigoii. Din credinţele, datinile şi povestirile poporului român*, Bucureşti, 1929.
DUŢU, Alex., *Cartea de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, 1972.
ELIADE, Mircea, *De Zalmoxis à Genis Khan*, Paris, 1970 ; trad. rom., Bucureşti , 1980.
EMINESCU, Mihai, *Opere*, VI, *Literatura populară*, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, 1963.
FOCHI, Adrian, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, 1964.
FOCHI, Adrian, *Coordonate sud-est europene ale baladei populare româneşti*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1975.
FOTINO, G., *Contribution à l'étude de l'ancien droit coutumier roumain*, Paris, 1925.
GASTER, Moses, *Legende vechi şi legende romîne*, studiu comparativ, în „Anuarul izraelit", Bucureşti, 5 (1881—2) p. 27—35
GASTER, Moses, *Literatură populară română*, Bucureşti, 1883.
GASTER, Moses, *Chrestomaţie română*, vol. I—II, Leipzig-Bucureşti, 1891.
GASTER, Moses, *Rumanian Ballade and Slavonic Epic Poetry*, in „The Slavonic Review", London, XII (1933—1934), nr. 34, p. 167—180.
GHERMAN, Traian, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928.
GOROVEI, Arthur, *Credinţele şi superstiţiile poporului român*, Bucureşti, 1915.
GRAMATOPOL Mihai, *Dacia Antiqua*, Bucureşti, 1982.
GRAMATOPOL. Mihai, *Artă şi arheologie dacică şi romană*, Bucureşti, 1982.
GUSTI, Dimitrie, *Ştiinţa naturii*, în *Enciclopedia României*, Bucureşti, 1938, p. 17—30.
HASDEU, B. P., *Etymologicum Magnum Romaniae*, I—III, Bucureşti, 1886—1898.
HASDEU, Bogdan Petriceicu, *Cuvente den bătrîni, II, Cărţile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă, studiu de filologie comparată*, Bucureşti, 1879, ed. a II-a, Bucureşti, 1984.
HASDEU, B. P., *Mitologia daco-romănă* — mss reconsiderat de I. Oprişan, publicat în „Manuscriptum" (vezi Oprişan I.).
HERSENI, Traian, *Forme străvechi de cultură poporană, Studiu de paleoetnografie a cetelor de feciori din Ţara Oltului*, Cluj-Napoca, 1977.
HERSENI, Traian, *The Dragon dace*, în „Ethonologica", 1/1981, Bucureşti.
IONESCU, Anca Irina, *Lingvistică şi mitologie*, Bucureşti, 1978.
IONICĂ, I. Ion, *Dealul Mohului. Ceremonie agrară a cununei în Ţara Oltului*, Bucureşti, 1943.
IORGA, Nicolae, *Balada populară românească. Originea şi ciclurile ei*. Vălenii de Munte, 1910.
IORGA, Nicolae, *Histoire de l'art roumain ancien*, Bucarest, 1922.
IORGA, Nicolae, *Frumosul în concepţia poporului*, 1940.
IORGA, Nicolae, *Afirmarea vitalităţii româneşti*, Vălenii de Munte, 1940.
IONIŢĂ, Maria, *Cartea vîlvelor*, Cluj-Napoca, 1982.
LIICEANU, Gabriel, *Încercare în politropia omului şi a culturii*, Bucureşti 1981
MANGIUCA, Simeon. *Călindariu iulian, gregorian şi poporul român (...), Cu un comentariu pe anul 1882*, Oraviţa, 1881 ; *Călindariu iulian, gregorian şi poporul român Cu un comentariu pe anul 1883*, Biserica Albă, 1882.
MARCUS, Solomon (redactor), *Semiotica folclorului*, Bucureşti, 1976
MARIAN, Simeon Fl., *Datinile şi superstiţiile poporului român (solomonariu, controsolomonariu, balaurul, smeil)* în „Familia", VI (1870), p. 147—150, 157—158 ; X (1874), p. 101—102.

MARIAN, Simeon Fl., *Mitologia daco-română (Balaurii, spiriduşii, solomonarii. moroii)*, în „Albina Carpaţilor", III (1878), p. 9—11, 22—23; III (1978), op. 39—41; III (1878), p. 54—56; III (1878), p. 86—89: *(samca, piticotul)*, în „Amicul familiei", IV (1880), p. 70—71, 87—89; IV (1880), p. 24—25, 33—34; *(Piticul, piticotul, staticotul)*, în „Familia", VII (1871), p. 399—402.
MARIAN, Simeon Fl., *Sărbătorile la români*, I, *Cîrnilegile*, Bucureşti, 1898; II, *Paresimile, Bucureşti, 1899*; *III, Cincizecimea*, Bucureşti, 1901.
MARIAN, Simeon Florea, *Ornitologia poporană română*, Cernăuţi, 2 vol., 1885.
MARIAN, Simeon Florea, *Insectele în limba, credinţe şi obiceiurile românilor*, Bucureşti, 1903.
MARIAN, Simeon Florea, *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, 1904.
MARIENESCU, At. M., *Fiinţe mitologice daco-romane. Piticu, piticotu, staticotu*, în „Familia", 7 (1871), p. 399—402.
MARIENESCU, At. M., *Din sărbătorile poporane române de azi. Baba Dochia şi Babele*, în „Familia", 8 (1872), p. 366—367.
MARIENESCU, At. M., *Descoperiri mari*, în nouă articole pub. în „Albina", VI (1871), nr. 16—IX (1876), nr. 10—13.
MARIENESCU, At. M., *Cultul păgîn şi creştin*, I, Bucureşti, 1884.
MARINO, Adrian, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, 1980.
MARMELIUC, Dumitru, *Figuri istorice româneşti în cîntecul poporal al românilor*, XXXVII, Memoriile secţiei literare, Bucureşti, 1915.
MUNTEAN, George, *Interpretări şi repere*, Iaşi, 1982
MUŞU, Gh., *Zei, eroi, personaje*, Bucureşti, 1970.
MUŞU, Gh., *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Bucureşti, 1974.
MUŞU, Gh., *Din mitologia tracă*, Bucureşti, 1981.
NICULESCU-VARONE, G. T. şi VARONE, Elena, *Dicţionarul jocurilor populare româneşti*, Ed. a II-a, Bucureşti, 1979.
NOICA, Constantin, *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti, 1944.
NOICA, Constantin, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Bucureşti, 1978.
NOICA, Constantin, *Spiritul românesc în cumpăna vremii*, Bucureşti, 1978.
NOUR, A., *Cultul lui Zalmoxis*, Bucureşti, 1941.
NOUR, A., *Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace*, Bucureşti, 1941.
OLINESCU, Marcel, *Mitologie românească*, Bucureşti, 1944.
OPRIŞAN, I., *Investigaţii asupra mitologiei dacilor*, în „Manuscriptum", Bucureşti, VIII (1977) 4, p. 71—77; IX(1978), 2, p. 101—113.
OPRIŞAN, I., *Consideraţii asupra tradiţiei istorice populare*, în *Memoriile Secţiei de Ştiinţe filologice, literatură şi arte*, Seria a IV-a, t. I, 1977—1978, p. 135—142.
OTOBÎCU, Ctin., *Antologie dialectalo-folclorică a României*, 2 vol., Bucureşti, 1983.
PALEOLOGUL, Alex. *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, Bucureşti, 1978.
PAMFILE, Tudor, *Mitologie românească I, Duşmanii şi prietenii omului*, Academia Română, Bucureşti, 1916: II, *Comorile*, Bucureşti, 1916; III, *Pămîntul după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1924.
PAMFILE, Tudor, *Sărbătorile de toamnă şi postul Crăciunului*, Bucureşti, 1910.
PAMFILE, Tudor, *Sărbătorile de vară la români*, Bucureşti, 1910.
PAMFILE, Tudor, *Sfîrşitul lumii după credinţele poporului român*, Bîrlad,1911.
PAMFILE, Tudor, *Crăciunul*, Bucureşti, 1914.
PAMFILE, Tudor, *Diavolul învrăjbitor al lumii după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1914.
PAMFILE, Tudor, *Povestea lumii de demult după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1915.
PAMFILE, Tudor, *Cerul şi podoabele sale după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1915.
PAMFILE, Tudor, *Văzduhul după credinţele poporului român*, Bucureşti, 1916.
PAPACOSTEA, Victor, *Civilizaţia românească şi civilizaţia balcanică* Bucureşti 1983
PAPADIMA, Ovidiu, *O viziune românească a lumii*, Bucureşti, 1941.
PAPADIMA, Ovidiu, *Anton Pann, Cîntece de lume şi folclorul Bucureştilor*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1963.
PAPADIMA, Ovidiu, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1968.
PAPAHAGI, Pericle, *Din literatura poporană a aromânilor*, Bucureşti, 1910.
PAPAHAGII, Pericle, *Românii din Meglenia*, Bucureşti, 1910.
PAPAHAGI, Pericle, *Basme aromâne*, Bucureşti, 1905.
PAPAHAGI, Tache, *Antologie aromânească*, Bucureşti, 1922.
PAPAHAGI, Tache, *Graiul şi folklorul Maramureşului*, Bucureşti, 1925.
PAPAHAGI, Tache, *Etnografie lingvistică românească*, Bucureşti, 1927, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Folklor român comparat*, Bucureşti, 1927, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Aromânii, Grai, Folklor, Etnografie*, Bucureşti, 1932, litografiat.
PAPAHAGI, Tache, *Paralele folclorice (greco-române)*, Bucureşti, 1944.
PAPAHAGI, Tache, *Concordances folkloriques et ethnographiques*, in „Langue et littèrature", III, (1946), 1—2, p. 166—201.

PAPAHAGI, Tache, *Mic dicționar folcloric*, București, 1979.
PASCU, Ștefan, *Voievodatul Transilvaniei*, Cluj, 1971.
PAVELESCU, Gheorghe, *Pasărea suflet*, în „Anuarul Arhivei de Folclor", vol. VI, 1942, Cluj p. 33—41.
PAVELESCU, Gheorghe, *Mana în folclorul românesc*, Sibiu, 1946.
PAVELESCU, Gheorghe, *Cercetări asupra magiei la românii din Munții Apuseni*, București. 1945.
PĂUN, Octav, *Folclor literar românesc*, București, 1967.
PĂUN, Octav, *Eposul românesc despre Novăceşti și paralele europene*, în „Narodnu stvaralstvo Folclor", an. XIII (1974), nr. 49—52, p. 122—138.
PĂUN, Octav, *În căutarea lui Novac. Existență reală sau mit*, în *Actele Simpozion iugoslavo-român*, Pancevo, 1975, p. 105—119.
PÂRVAN, Vasile, *Getica—o preistorie a Daciei*, Ed. Radu Florescu, București, 1982.
PÂRVULESCU, Pompiliu, *Hora din Cartal*, București, 1908.
POMPILIU, Miron, *Balade populare române*, Iași, 1870.
POMPILIU, Miron, *Ileana Cosînzeana*, Cernăuți, 1886.
POMPILIU, Miron, *Codreana Sînziana*, Brașov, 1895.
POMPILIU, Miron, *Limba, literatura și obiceiurile la românii din Biharea*, în „Șezătoarea", VII (1903), 3, p. 167—176, nr. 12, p. 177—192.
POP, Dumitru, *Folcloristica Maramureșului*, București, 1971.
POP, Dumitru, *Folclor din Bihor*, Oradea, 1969.
POPESCU-TELEGA, Al., *Asemănări și analogii în folclorul român și iberic*, Craiova, 1927.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Comorile poporului*, Cîmpulung, 1906.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Sărbătorile poporului*, București, 1909.
RĂDULESCU-CODIN, Constantin, *Chira Chiralina. Cîntece bătrînești*, București, 1916.
RETEGANUL, Ion Pop, *Din miturile românilor. Iarba fiarelor*, în „Gazeta Transilvaniei".
RÎPEANU, Valeriu, *Cultură și istorie*, II, București, 1981
ROSETTI, Alexandru, *Colinde religioase la români*, București, 1920.
ROSETTI, Alexandru, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.
ROȘIANU, Nicolae, *Stereotipia basmului*, București, 1973.
ROȘIANU Nicolae, *Eposul popular rus și balada populară românească*, în „Romanoslavica". an. IV, 1960, p. 203—223.
RUSU, Liviu, *Viziunea lumii în poezia noastră populară*, București, 1967.
RUXĂNDROIU, P.— M. POP, *Folclor literar românesc*, București. 1978.
SALA, Vasile, *Comoara cu povești frumoase*, București, 1939.
SANDU-TIMOC, Cristea, *Poezii populare de la românii de pe Valea Timocului*, Craiova, 1943.
SANDU-TIMOC, Cristea, *Cîntece bătrînești și doine*, București, 1967.
SBIERA, Ion. G. *Povești poporale românești*, Cernăuți, 1886.
SCHULLERUS, Adolf, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenlypen Anti Aarnes. Zusammengestellt von*, Helsinki F.F.C., vol. XXVIII, 1928.
SCHULLERUS, Adolf, *Siebenbürgischens Märchenbuch*, Hermannstadt, 1930.
SIMIONESCU, Paul, *Reminiscențe mitologice, Semnificații ale unui străvechi cult acvatic*. în REF. XVIII. 1973, nr. 6; idem în Rumanien Studies. IV, 1976.
SIMIONESCU, Paul—CERNOVODEANU, Paul, *Cetatea de scaun a Bucureștilor. Consemnări, tradiții, legende*, București, 1975.
SIMIONESCU, Paul, *Etnoistoria*, Ed. Academiei, București, 1984.
SIMONESCU, Dan, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi*, București, III/762.
SIMONESCU, Dan, *Colinde, Cum răscoapeseș cintăi fetele de Anul Nou*, în „Șezătoarea", an. XXXI (1923), nr. 11—12, *Fălticeni*; *Despre șerpi*, în „Șezătoarea", an. XXXII (1924), nr. 1—3, p. 5—6.
SIMONESCU, Dan, *Faptele lui Ștefan cel Mare oglindite în folclor*, în „Călăuza bibliotecarului", X(1957), nr. 4, p. 26—28.
SIMONESCU, Dan, *Studiile lui Anton B.I. Balotă referitoare la relațiile folclorice sîrbo-române*, Pancevo, 1974.
SLAVICI, Ioan, *Povești*, București, 1923.
SMEU, Grigore, *Repere estetice în satul românesc*, București 1973
SPERANȚIA, Theodor D., *Miorița și călușarii, urme de la daci și alte studii de folclor*, București, 1914.
STOICESCU, N. — HURDUBEȚIU, I. *Continuitatea daco-românilor în istoriografia română și străină*, București, 1984.
STROESCU, S.C., *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, 2 vol. București, 1969.
SULZER, Fr. Joseph, *Geschichte des transalpinischen Daciens, das heißt: der Walachey, Moldau und Bessarabiens, und Zusammenhänge mit der Geschichte des übrigen Daciens* . . ., vol. II, Wien, 1781.

ŞĂINEANU, Lazăr, *Ielele, dînsele, vîrtoasele, frumuoasele, şoimanele, măiastrele, milostivele, zînele, Studii de mitologie comparativă*, Bucureşti, 1886.
ŞĂINEANU, Lazăr, *Basmele române în comparaţie cu legendele antice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice.* Studiu comparativ, Academia Română, Bucureşti, 1895.
ŞĂINEANU, Lazăr, *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, Bucureşti. 1896.
ŞTEFĂNESCU, Ştefan, *Demografia—dimensiune a istoriei*, Timişoara, 1975.
TALOŞ, Ion, *Meşterul Manole*, Bucureşti, 1973.
TEODORU, D. A., *Mitologie poporană*, în „Contemporanul", VII (1889/90), p. 394—408.
TEODORESCU, G. Dem., *Zei locali, genii, şerpii de casă*, în „Foaia societăţii pentru literatura şi cultura românească în Bucovina", 1(1970), p. 426—434 ; 483—499.
TEODORESCU, G. Dem., *Miturile lunare : vîrcolacii. Studiu de etnografie şi mitologie comparativă*, în „Convorbiri literare", 23 (1889), p. 3—25, 110—140.
TEODORESCU, G. Dem., *Încercări critice asupra unor credinţe, datine şi moravuri ale poporului român*, Bucureşti, 1874.
TEODORESCU, G. Dem., *Poezii populare române*, Bucureşti, ed. I, 1885 ; ed. a II-a, Bucureşti, 1982.
THEODORESCU, Răzvan, *Despre „coridoarele culturale" ale Europei de sud-est*, Bucureşti, 1982, extras.
TOCILESCU, Gr. G., *Materialuri folkloristice*, vol. I—II (Addenda), Bucureşti, 1900.
USCĂTESCU, George, *Relaciones culturales hispano-rumanas*, Madrid, 1951
USCĂTESCU, George, *Estructuras de la imaginacion*, Madrid, 1976
URSACHE, Petru, *„Şezătoarea" în contextul folcloristicii*, Bucureşti, 1972.
URSACHE, Petru, *Poetica folclorică*, Iaşi, 1976.
URSACHE, Petru, *Estetica folclorului*, Bucureşti, 1980.
VASILIU, Dumitru A., *Sufletul românului în credinţe, obiceiuri şi datini*, Bucureşti, 1942.
VASILIU, Dumitru, A., *Focul viu în datinile poporului român în legătură cu alte popoare*, Bucureşti, 1942.
VETIŞANU, Vasile, *Progresul uman şi tradiţiile culturii*, Bucureşti, 1973.
VLĂDUŢESCU, Gh., *Filosofia legendelor cosmogonice româneşti*, Bucureşti, 1982.
VORONCA, Elena. Niculiţă - , *Datinile şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*, 3 vol. Cernăuţi, 1903.
VORONCA, Elena Niculiţă - , *Studii în folclor*, vol. I, Bucureşti, 1908 ; vol. II, Cernăuţi, 1912—1913.
VORONCA, Elena Niculiţă - , *Sărbătoarea moşilor în Bucureşti*, Bucureşti, 1915.
VRABIE Gheorghe, *Balada populară română*, Bucureşti, 1966.
VRABIE, Gheorghe, *Basmul cu soarele şi fata de împărat*, Bucureşti, 1974.
VRABIE, Gheorghe, *Retorica folclorului*, Bucureşti. 1978.
VUIA, Romulus, *Legenda lui Dragoş*. Contribuţiuni pentru explicarea originii şi formării legendei privitoare la întemeierea Moldovei, în „Studii", Bucureşti, 1975.
VUIA, Romulus, *Căluşarii dans vindecator*, în A.A.F. Cluj, 1924.
VUIA, Romulus, *The Romanien Hobby-Hors. The Căluşarii*, în *Studii de etnografie şi folclor*, Bucureşti, 1975.
VULCĂNESCU, Romulus, *Scurtă privire asupra mitologiei române*, Craiova, 1968.
VULCĂNESCU, Romulus, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944.
VULCĂNESCU, Romulus, *Des elements slaves dans la mythologie roumaine*, în „Ceskoslovenska Etnografe", Praga, X, 1962, p. 178—197.
VULCĂNESCU, Romulus, *Etnografie juridică*, Bucureşti, 1970.
VULCĂNESCU , Romulus, *Coloana cerului*, Bucureşti, 1972.
VULCĂNESCU, Romulus, *Măştile populare*, Bucureşti, 1972.
VULCĂNESCU, Romulus, *La recherche du „folklore mythique" par l'école sociologique de Bucarest*, în „Ethnologica", 1/1981, Bucureşti, p. 37—49.
XENOPOL, A. D., *Ceva despre literatura populară*, în „Convorbiri literare", VI (1872), 4, p. 174—176.
ZANNE, Iuliu A., *Proverbele românilor*, 10 volume, Bucureşti, 1895—1903 (1912).

NOTE Cap. — CATEGORIILE CUGETĂRII MITICE

[1] Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice*, Bucureşti, 1920, p. 80.

[2] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 310 — 325; Romulus Vulcănescu, *L'espace dans l'œuvre de Mircea Eliade*, în „Ethnologica", Bucureşti, 1/1985.

[3] I. Conea, *Din geografia istorică şi umană a Carpaţilor*, Bucureşti, 1937; L. Blaga, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936; Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944.

[4] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, Bucureşti, 1972.

[5] Valeriu Cristea, *Spaţiul închis în literatură*, Bucureşti, 1978.

[6] C. Rădulescu-Motru, *Timp şi destin*, Bucureşti, 1940; Ernest Bernea, *Timpul la poporul român*, Bucureşti, 1941; Ion F. Buricescu, *Sufletul românesc*, Bucureşti, 1944.

[7] Mircea Eliade, *Traité d'histoire ...*, p. 326—343; Cristian Tallin, *L'analyse du temps et son interprétation chez Mircea Eliade*, în „Dialog", Montpellier, 1948.

[8] Alex. Tănase şi Victor Isac, *Realitate şi cunoaştere în istorie*, Bucureşti, 1980, p. 95.

[9] *Ibidem*, p. 127.

[10] Lileta Stoianovici-Donat, *Mitul vîrstei de aur în literatura greacă*, Craiova, 1981.

[11] Ioan Guţia, *Sentimentul timpului în poezia lui Eminescu*, Roma, 1957.

[12] Romulus Vulcănescu, *Cauzalitatea şi finalitatea în mitologie în general şi în mitologia română în special*, Conferinţă ţinută la Craiova, 1938.

NOTE Cap. MITUL

[1] C. G. Jung — K. Kerény, *Einführung in das Wesen der Mythologie*, 1940, trad. italiană, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, 1972, p. 3.

[2] Mircea Eliade, *Aspectele mitului*, Bucureşti, 1977, p. 5, 6; idem, *Traité d'histoire...*, Paris, 1970; idem. *Le sacré et le profane*, Paris, 1971.

[3] M. Eliade, *Aspectele mitului*, p. 15.

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem*, p. 20.

[6] Cl. Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, Bucureşti, 1978, p. 246—278; J.-B. Fagues, *Comprendre Lévi-Strauss*, Pensées, Toulouse, 1972, p. 74—75.

[7] Smith Thompson, *Motif-Index of Folk Literature*, Copenhaga and Bloomington, 1956—1958.

[8] Lauri Honko, *Problem of Defining Myth*, Stockholm, 1972; Extract din „Studies of Religion", 2, 1972.

[9] Alexandre Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, 1938, p. 27; Aurel Cosmoiu, *Geneza mitului*, Bucureşti, 1942.

[10] Lauri Honko, *op. cit.*, p. 4.

[11] Anton Dumitriu, *Alétheia. Încercare asupra ideii de adevăr în Grecia antică*, Bucureşti, 1984.

[12] *Ibidem*, p. 98 ş.u.

[13] *Ibidem*, p. 101.

[14] Lauri Honko, *op. cit.*, p. 6—7.

[15] *Ibidem*, p. 9.

[16] *Ibidem.*

[17] *Ibidem*, p. 12.

[18] *Ibidem.*

[19] Karl Marx şi Fr. Engels, *Despre religie*, Bucureşti, 1974; idem, *Despre artă şi literatură*, Bucureşti, 1953.

[20] S. A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, traducere, Bucureşti, 1953.

[21] C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, p. 208.
[22] Alex. Tănase, *Cultură și religie*, București, 1937.
[23] *Ibidem*, p. 13—14.
[24] *Ibidem*, p. 19.
[25] *Ibidem*, p. 21.
[26] Romulus Vulcănescu, *Preliminarii la o logică a mitului*, în „Probleme de logică", nr. 2, 1985 (în curs de publicare).
[27] *Ibidem*.
[28] Diego Marconi, *Mito del linguagio scientifico. Studii su Wittgenstein*, Milano, 1970.
[29] *Ibidem*, p. 23.
[30] *Ibidem*, p. 33.
[31] *Ibidem*, p. 41.
[32] *Ibidem*, p. 23.
[33] N. Densușianu, *Dacia preistorică*; Petru Caraman, *Colinde*; Monica Brătulescu, *Colinde*.
[34] Tony Brill, *Legende populare românești*, I, București, 1981.
[35] Alex. Amzulescu, *Balade populare românești*, I—III, București, 1964.
[36] Lazăr Șăineanu, *Basmele românilor* ..., București, ediția a II-a, 1980.
[37] Sabina Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, I—II, București, 1969.
[38] Stephan Lupasco, *Logica dinamică a contradictoriului*, București, 1982.
[39] Gillo Dorfles, *Estetica mitului (De la Vico la Wittgenstein)*, București, 1975, p. 74; George Călinescu, *Estetica basmului*, București, 1965, în care prezintă și basme mitice. ; Roșianu, Nicolae, *Stereotipia basmului*, București, 1973
[40] J. A. Cuddon, *A dictionary of literary terms*, New York, 1982, p. 25, 672.
[41] Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, București, 1937; Mihai Rădulescu, *Implications stylistiques de la pensée magique chez les Roumains*, în Ethnologica, 1/1983, București.
[42] Tudor Vianu, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, București, 1957; Ivan Evseev, *Cuvînt—simbol—mit*, Timișoara, 1983.

NOTE CAP. SISTEMUL DE MITURI

[1] Pentru termenul sistem vezi André Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, vol. II, Paris, 1932, p. 859—860.
[2] Alex. Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, 1938, p. 324.
[3] Patrick Gerster și Nicholas Conds, *Myth in American History*, California, 1977.
[4] Daniel Durand, *La systémique*, Paris, 1979.

NOTE CAP. MITOLOGIA

[1] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis Khan*, București, 1980, în *Prefața* autorului
[2] Theodor Feciorn, *Poporul român și fenomenul religios*, București, 1939.
[3] *Ibidem*, p. 11.
[4] *Ibidem*, p. 18.
[5] *Ibidem*, p. 23.
[6] Nicolae Iorga, *La création religieuse de Sud-Est européen*, în *Conférences données en Sorbonne*, Paris, 1929.
[7] Theodor Feciorn, *op. cit.*, p. 22.
[8] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, I, București, 1929.
[9] Theodor Feciorn, *op. cit.*, p. 33.
[10] *Ibidem*, p. 39.
[11] Lucian Blaga, *Despre gîndirea magică*, București, 1941; *Cenzura transcendentă*, București, 1934, p. 57—58; C. Gheorghiade, *Originile magice ale minciunii și geneza gîndirii*, București, 1938.
[12] Th. Feciorn, *op. cit.*, p. 54.
[13] *Ibidem*, p. 56.
[14] *Ibidem*, p. 62.
[15] I.-Aurel Candrea, *Iarba fiarelor*, cap. *Calendarul babelor*, București, 1928, p. 123 ș.u.
[16] Petru Caraman, *Substratul mitologic al sărbătorilor de iarnă la români și slavi. Contribuție la studiul mitologiei creștine din Orientul Europei*, Iași, în „Arhiva", vol. XXXVIII, 1931.
[17] Petru Caraman, *Contribuții la cronologizarea și geneza baladei populare române*, în Anuarul Arhivei de folclor din Cluj, vol. I, 1932, p. 53—105.
[18] *Ibidem*, p. 54.
[19] *Ibidem*, p. 56.
[20] *Ibidem*, p. 57.
[21] *Ibidem*, p. 58.

[22] *Ibidem*, p. 59.
[23] *Ibidem*, p. 23—38.
[24] Romulus Vulcănescu, *Les aspects essentiels de la mythologie roumaine*, Bucureşti, 1976.
[25] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, Bucureşti, 1979.
[26] *Ibidem*, p. 184—185.
[27] Ne referim la lucrările de mitologie etnică: pentru grecii actuali: George Megas, *Greek calendar customs*, Athena, 1963; Martin Nilsson, *Greek Folk-Religion*, New York, 1961; pentru maghiari: Arnold Ipoly, *Magyar mythologia*, Budapesta, 1854; Lajos Katona, *A magyar mythologiy irodalama*, în *Ethnographia*, 1897, VIII, p. 54—73, 266—279; Tekla Dömötör, *Hungarian Folk-Belifs*, Budapesta, 1982; pentru albanezi: P. Jorgoni, *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tirana, 1983; pentru bulgari: Mihail Arnaudov, *Kukkeri i Rusalki*, Sofia, 1920; Idem, *Ocerki po bulgarskija folklor*, Sofia, 1953; D. Martinov, *Narodna vjara i religiozni narodni obicai*, Sofia, 1914; pentru ruşi: D. Zelenin, *Ocerk slavjanskoj mifologii*, Petersburg, 1916; V. J. Mansikka, *Die Religion des Ostslaven*, I, FFC XLIII, 1922; K. H. Meyer, *Fontes historiae religionis slavicae*, Berlin, 1931; N. F. Lavrov, *Religiea i ţerkovi*, Moskva-Leningrad, 1951; A. F. Losev, *Anticinaia mifologiea v eio istoriceskom razvitii*, Moskva, 1957; Myroslava T. Znayenko, *The Gods of the Ancient Slaves - Tatishchev and the Begining of Slavic Mythology*, Columbus, 1980; pentru cehi: A. Brückner, *Mitologia slava*, Bologna, 1923; L. Niderle, *Manuel de l'Antiquité slave*, Paris, 1926; pentru polonezi: A. Bruckner, *Mitologia Polska*, Warszawa, 1924; S. Urbanczyk, *Religia poganskich Slowian*, Cracow, 1947; pentru sloveni: Franjo Ledic, *Mitologia slovena*, Zagreb, 1969; pentru lituanieni: A. Mietzinski, *Mythologia Lituaniancae monumenta*, Varşovia, 1892; W. Mannhardt, *Lettopreussische Götterlehre*, Riga, 1936; pentru turci: Murat Uraz, *Türk mitolojisi*, Istambul, 1967; albanezi Albert Uçi, *Mitologjia, folklori, letërsia*, Tirana, 1982; *Mitologji e besime nder Shqiptare* (Pyetesor), Tirane, 1973.

NOTE Cap. ISTORIOGRAFIA MITOLOGIEI ROMÂNE

[1] Iordanes, *Getica*, în *Izvoare*, II, p. 411—431.
[2] B. P. Hasdeu, *Strat şi substrat*, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. III, Bucureşti, ed. a II-a, 1976, p. 7—30.
[3] Constantin Diculescu, *Die Gepiden*, Leipzig, 1923.
[4] Alex. Busuioceanu, *Mit şi destin în mitologia dacă*, Madrid, 1943.
[5] Virgiliu Ştefănescu-Drăgăneşti, *Daco-Roman Borrowings in Gothic*, în „Ethnologica", 1/1982, p. 41—59.
[6] Dorin Gămulescu, *Influenţe româneşti în limbile slave de sud*, I, Bucureşti, 1983.
[7] Ioan G. Coman, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979.
[8] *Ibidem*, p. 7.
[9] *Ibidem*, p. 8.
[10] *Ibidem*, p. 9.
[11] Rohonczi, *Codex*, mm. A.1. 173/II, Arhiva Academiei de Ştiinţe Maghiare.
[12] „Anale de istorie", XXIX, 1983, 6, p. 104.
[13] Martin Opitz, *Zlatna sau cumpăna dorului. Poem răsădit în româneşte* de Mihai Gavril, Bucureşti, 1981.
[14] Martin Opitz, *Zlatna* ... p. 35—36.
[15] *Ibidem*, p. 37.
[16] *Ibidem*, p. 41.
[17] Johan Jakob Ehrler, *Banatul de la origini pînă acum*, 1774, trad., prefaţă şi note de C. Feneşan, Timişoara, 1982.
[18] *Ibidem*, p. 12.
[19] *Ibidem*, p. 36—47.
[20] Franz Joseph Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens, die Walachey, Moldau und Bassarabiens* ..., Wien, vol. I—II, 1781; vol. III, 1782.
[21] *Ibidem*, p. 405—406.
[22] Theodor T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, Iaşi, 1915, p. 60—70.
[23] În „Manuscriptum", 4/1977 (29), VIII, pp. 78—84 şi 2/1978 (31) IX, p. 105—113.
[24] Elena Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. VIII.
[25] Bucureşti, vol. I, 1908, 1912—1913.
[26] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. V.
[27] *Ibidem*, p. VI.
[28] *Ibidem*, p. VI.
[29] *Ibidem*, p. V—VI.
[30] *Ibidem*, p. XI.
[31] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* ..., p. 67.
[32] *Ibidem*, p. 123—126.

[33] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 25.
[34] Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis Khan*, Paris, 1970, p. 9.
[35] Romulus Vulcănescu, *La recherche du „folklore mythique", par l'Ecole sociologique de Bucarest*, în „Ethnologica", 1/1981, București, p. 37—49.
[36] Marcel Olinescu, *Mitologie românească*, București, 1944, p. 5—8.
[37] *Ibidem*, p. 7.
[38] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, zorile și poezia păstorească*, trad. după textul german *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie*, Wiesbaden, 1974, București, 1979.
[39] George Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., p. 61—65.
[40] Ion Gheorghe, *Cultul zburătorului (opiniile poetului asupra miturilor autohtone)*, București, 1974.

NOTE Cap. MITOLOGIA PREDACĂ

[1] Romulus Vulcănescu, *Pietrele Colibate*, în *Volumul Omagial P. Constantinescu-Iași*, București, 1965, p. 251—268.
[2] Cf. *Istoria României*, vol. I, București, 1960, p. 24.
[3] *Ibidem*, p. 24.
[4] Cl. Lévi-Strauss, *Gîndirea sălbatică* ..., p. 177—221.
[5] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului* ..., p. 7—22.
[6] Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, 1972, p. 13, 17—24, 46; Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Gengis-Khan*, p. 30, 138
[7] *Istoria României*, I, p. 336.
[8] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 23.
[9] Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, p. 106—115.
[10] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 59.
[11] Reys Carpenter, *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley and Los Angeles. 1956, p. 112—135.
[12] Vasile Pârvan, *Idei și forme istorice* ..., p. 35.
[13] Vasile Pârvan, *Getica*, ed. a II-a, București, 1982, p. 350.
[14] N. Densușianu, *Dacia preistorică*, București, 1910, p. 550.
[15] Romulus Vulcănescu, *Măștile populare* ..., p. 146—149.
[16] *Ibidem*, p. 18—19, 44—45.
[17] Eugen Comșa și Octavian Răuț, *Figurine antropomorfe aparținînd culturii Vința descoperite la Zorlețul Mare*, în SCIV, IV, 20, 1, 1969, p. 3—14.
[18] Mircea Petrescu Dîmbovița, *L'évolution de la civilisation de Cucuteni...*, Firenze, 1965, Extras; Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, București, 1974, p. 87—88; Romulus Vulcănescu, *Măștile populare* ..., p. 45.
[19] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 44—45.
[20] *Izvoare* ..., I, p. 389.
[21] *Izvoare* ..., I, p. 629.
[22] *Izvoare* ..., I, p. 67.
[23] *Izvoare* ..., I, p. 123.
[24] *Izvoare* ..., I, p. 347.
[25] *Izvoare* ..., I, p. 451.
[26] *Izvoare* ..., I, p. 463.
[27] *Izvoare* ..., I, p. 743.
[28] *Itzvoare* ..., I, p. 91.
[29] *Izvoare* ..., I, p. 91.
[30] *Istoria României*, I, p. 33—34.
[31] N. Vlassa, *Probleme ale cronologiei neoliticului Transilvaniei în lumina stratigrafiei așezării de la Tărtăria*, în „Studia Universitatis Babeș-Bolyay", seria Historia, Cluj, fasc. 2, 1962 p. 23—30; Idem, *Tărtăria*, în „Manuel encyclopédique de préhistoire et protohistoire européennes", Praga, 1(1966), p. 664—665.
[32] Boris Perlov, *Jivție slova Tartarii*, trad. rom. de Lydia Löwendal-Papae, în „Noi traci", III, 27 (1976), p. 1—6.
[33] *Ibidem*, p. 1.
[34] *Ibidem*, p. 3.
[35] Eugen Comșa, *Neoliticul din România*, București, 1982, p, 84—85; Janos Harmatta, *Neolitikori irásbeliseg közep-Europaban? (Előzetes Közlemeny)*, în „Antik. Tanulmanyok", Budapesta, XIII, 2, 1966, p. 235—236.

NOTE Cap. MITOLOGIA PROTODACĂ

[1] *Istoria României*, I ..., p. 3—161; D. M. Pippidi (coord. ş.t.), *Dicţionar de istorie veche a României (Paleolitic—sec. X)*, Bucureşti, 1976.

[2] Romulus Vulcănescu, *Problems of Thracian Paleoethnology*, Raport General la al II-lea Congres internaţional de tracologie de la Bucureşti, 1976, publicat în actele Congresului, vol. III, Bucureşti, 1980, p. 395—398.

[3] Alexandre Krappe, *Mythologie Universelle*, Paris, 1920, p. 51; A. Nour, *Credinţe, rituri şi superstiţii geto-dace*, Bucureşti, 1941, p. 3—4; P. Bosh-Gimpera, *Les Indo-Européens*, Paris, 1961; Th. Simenski, Gh. Ivănescu, *Gramatica comparativă a limbilor indoeuropene*, Bucureşti, 1981; cap. IX, *Religia*, p. 480—482; partea a II-a, cap. II, p. 447—480; G. Ivănescu, *Divinités indoeuropeennes empruntées aux populations de l'Asie Anterieure et de la Mediterranée*, in „Studia et acta Orientalia", Bucarest, 1961 — 1962, p. 117 — 127.

[4] Vladimir Dumitrescu, *Arta preistorică în România*, Bucureşti, 1974; Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roşu, *Dicţionar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, 1980; Ion Miclea — Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, Bucureşti, 1980; Sergiu Al. George, *Arhaic şi universal, India în conştiinţa culturală a românilor*, Bucureşti, 1981.

NOTE Cap. MITOLOGIA DACĂ

[1] Vasile Pârvan, *Getica — o preistorie a Daciei*, ed. a II-a, 1982, p. 91/2 — 96/1; *Istoria României*, I, p. 329—338; Paul Mac Kendrick, *The Dacian Stories Speak*, Carolina Press, 1975 (trad. rom. *Pietrele dacilor vorbesc*, Bucureşti, 1978); Ovidiu Barbu-Buznea, *Dacii în conştiinţa romanticilor noştri. Schiţă de istorie a dacismului*, Bucureşti, 1979; Mihail Macrea, *De la Burebista la Dacia post-romană. Pentru o permanenţă istorică*, Cluj-Napoca, 1978; Stelian Stoica, *Etosul daco-geţilor*, Bucureşti, 1982.

[2] Romulus Vulcănescu, *Dualismul mitologic*, conf. C.A.E. 1978.

[3] Conrad Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule*. Textband I—III, und Tafelband I—II, Berlin-Leipzig, 1896—1990; Fl. B. Florescu, *Die Trajanssäule, Grundfragen und Tafeln*, Bukarest — Bonn, 1969.

[4] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi, Tropaeum Traiani*, ed. a III-a, Bucureşti, 1961; Mihai Sâmpetru, *Tropaeum Traiani*, Bucureşti, 1984.

[5] Fl. B. Florescu, *Die Trajansäule* ..., Tafel IV.

[6] *Ibidem*, Tafel C., pl. LXXVIII—204.

[7] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 84.

[8] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi* ..., p. IV.

[9] *Ibidem*, pl. LXXV, fig. 198; LXXVIII, p. 204—206.

[10] *Ibidem*, p. 432.

[11] *Ibidem*.

[12] Fl. B. Florescu, *Die Trajansäule* ..., p. 131, fig. 69/3, p. 132, fig. 69/9.

[13] Reys Carpenter, *op. cit.*, p. 112—116.

[14] M. Homorodean, *Vechea artă a Sarmisegetuzei în lumina toponimiei*, Cluj-Napoca, 1980; Aneta Spiridon, *Village community in ancient Dacia*, în „Ethnologica", 1/1979, Bucureşti p. 52

[15] Ligia Bîrzu, *Continuitatea creaţiei materiale şi spirituale a poporului român pe teritoriul fostei Dacii*, Bucureşti, 1974, p. 33—34.

[16] Dinu Antonescu, *Introducere în arhitectura dacilor*, Bucureşti, 1984, p. 72—89.

[17] Şerban Bobancu, Cornel Samoilă, Emil Poenaru, *Calendarul de la Sarmisegetuza Regia*, Bucureşti, 1980.

[18] Ioan Rodean, *Graiul pietrelor de la Sarmisegetuza*, Bucureşti, 1980; Idem, *Enigmele pietrelor de la Sarmisegetuza*, Bucureşti, 1984.

[19] *Istoria României*, I, Bucureşti, 1960, p. 332—333.

[20] Romulus Vulcănescu, *Dicţionar de etnologie*, articol „mantică-mancie"., Bucureşti, 1979, p. 172—173/1.

[21] *Istoria României*, I, p. 335.

[22] Romulus Vulcănescu, *Vasile Pârvan and Paleoethnology*, în „Ethnologica", 1/1982, Bucureşti, p. 30.

[23] Violeta Veturia Bazarciuc, *Interviu* despre tezaurul dacic de la — Vaslui, în „Flacăra", an XXXIII (1984), nr. 36, p. 12 — 13; *ibidem*, în „Scînteia", an. LIV, 1984, 13088, p. 4; Idem, *Diadema princiară de aur din Cetatea dacă de la Buneşti*, în „Magazin istoric", XVIII, nr. 12, 1984, p. 6—8.

[24] Stelian Stoica, *Etosul daco-geţilor*, Bucureşti, 1982, p. 31, 81, 82—110; Tudor George, *Dacia*, Bucureşti, 1984.

NOTE Cap. MITOLOGIA DACO-ROMANĂ

1 *Urbanismul Daciei romane*, Timişoara, 1980.
2 *Op. cit.*, p. 29—30.
3 *Istoria românilor în Dacia Traiană*, I, ed. a III-a, Bucureşti, 1922. p. 64—74.
4 *Op. cit.*, vol. I, 205; vol. I p. 90—100.
5 Vol. I, partea a II-a ed. franceză, *Sigiliul Romei*, Bucureşti, 1937, p. 225, 243.
6 *Ibidem*, p. 225.
7 *Ibidem*, p. 226.
8 *Ibidem*, p. 237—238.
9 *Ibidem*, p. 239.
10 *Ibidem*, p. 231.
11 *Ibidem*, p. 241—242.
12 Vol. I, Bucureşti, 1974.
13 *Ibidem*, p. 105.
14 O. Floca, *Culti orientali nella Dacia*, în „Ephemeris Dacoromana", Annuario della Scuola Romena di Roma ", Roma, VI, 1935, p. 204—239.
15 Constantin C. Daicoviciu, *La Transylvanie dans l'Antiquité*, Bucureşti, 1945.
16 Mihail Macrea, *Viaţa în Dacia Romană*, Bucureşti, 1969; Mihail Macrea, *De la Burebista la Dacia postromană*, Cluj-Napoca, 1978.
17 Emil Condurachi, *Le syncrétisme dans les religions de l'antiquité*, Leiden, 1975, p. 186—199.
18 D. M. Pippidi, *Studii de istorie a religiilor antice*, Bucureşti, 1969.
19 Silviu Sanie, *Civilizaţia romană la est de Carpaţi sec. II i.e.n. — III e.n.*, Iaşi, 1981.
20 Silviu Sanie, *Cultele orientale în Dacia romană*, vol. I, Colecţia Bibliotheca Orientalia, Bucureşti, 1981.
21 Silviu Sanie, *Civilizaţia romană* . . . , p. 254.
22 *Op. cit.*, p. 252—253.
23 *Op. cit.*, p. 21 ş.u.
24 Mihai Bărbulescu, *Interferenţe spirituale în Dacia*, Cluj-Napoca, 1984.
25 Ibidem, p. 169.
26 Ibidem, p. 170.
27 *Geografia*, Cartea XII, 2, 5 ,Paris, 1854—1858.
28 Anton Dumitriu, *Cartea întîlnirilor admirabile*, Bucureşti, 1981, p. 280. ş. urm.
29 Romulus Vulcănescu, *Mitul împăratului Traian la români*, conferinţă ţinută în Italia, Roma, 1979.
30 Bucur Mitrea, *Roata, simbol solar pe monedele histriene*, în „Pontica", XV, Constanţa 1982, p. 89—97.
31 Romulus Vulcănescu, *Aspetti di civilizazzione e di cultura getica nell opera d'Ovidio*, în „Acta Conventus omnium gentium Ovidianis studiis fovendis, Bucureşti", 1976, p. 615—622; Richard M. Krill, *Mythology in the amatory works of Ovid*, in „Acta Conventus. . . ", p. 365—371; Marie Popa, *Ovide et Brâncuşi confluences mythiques*, in „Acta Conventus . . . ", p. 495—501; Ave-Maria Tupet, *Ovide et la Magie*, in „Acta Conventus . . . ", p. 575—584.
32 Romulus Vulcănescu, *Ecosistemul citadin mitic în Pontul Euxin Getic şi particularităţile lui etnologice*, în „Protecţia ecosistemelor", Constanţa 1978, p. 286—293.
33 Ioan G. Coman, *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti, 1979; Nestor Vornicescu, *Scrieri patristice în Biserica ortodoxă română pînă în secolul al XVII*, Craiova, 1983
34 Origene, *Comentări* . . ., în *Izvoare* . . ., p. 717.
35 *Istoria României*, vol. I, Bucureşti, 1960, p. 629—637; citat p. 631— 633.
36 Dan Gh. Teodor, *Romanitatea carpato-dunăreană şi Bizanţul în veacurile V-XI e.n.*, Iaşi, 1981.
37 *Ibidem*, p. 77.
38 *Ibidem*, p. 78.
39 Alex. Odobescu, *Tezaurul de la Pietroasa*, Ed. a II-a cu introducere, note şi comentarii de Mircea Babeş şi studii arheologice de Radu Harhoiu şi Gh. Diaconu, Bucureşti, 1976, p. 83—150.
40 *Istoria României*, I . . . . p. 699.
41 Alexandru Odobescu, *op. cit.*, p. 635.

NOTE Cap. MITOGENEZA ROMÂNĂ

1 Romulus Vulcănescu, *The Ethnogenesis in the light of mythology*, în ,Ethnologica", 1/1978, p. 67—71.
2 Octavian Buhociu, *op. cit.*, p. 185—265.

[3] Ion Gheorghe, *Cultul Zburătorului, Opiniile poetului asupra lumii miturilor autohtone*, București, 1974.

[4] Al. Nour, *Credințe, mituri și superstiții geto-dace*, București, 1961, Cap. „Influențe religioase celtice", p. 26–46.

[5] *Istoria Românici*, I..., p. 232–237.

[6] Ion Horia Crișan, *Burebista și istoria sa*, București, 1975, cap. „Celții pe teritoriul Daciei", p. 12–23; Hadrian Daicoviciu, *Portrete dacice*, București, 1984, p. 30–38.

[7] Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, în „Ethnologica", 2/1978, p. 711.

[8] D. Berciu, *Lumea celților*, București, 1970, cap. „Religia celților", p. 191, 212–222.

[9] Virginia Cartianu, *Urme celtice în spiritualitatea și cultura românească*, București, p. 10, 151–178.

[10] *Ibidem*, p. 137–150, 223–235.

[11] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 129–130.

[12] *Ibidem*, p. 130.

[13] N. Iorga, *Datinile noastre de Crăciun și originea lor*, în „Revista istorică", V; 11–12, 1919, București, p. 371–372.

[14] *Ibidem*.

[15] Dexip, *Izvoare* ... I, p. 735.

[16] Iordanes, *Getica*, în *Izvoare*, III ..., p. 411–431.

[17] *Izvoare*, ... I, p. 45.

[18] *Izvoare*, ... I, p. 417.

[19] B. P. Hașdeu, *Zina Filma, goții și gepizii în Dacia*, București, 1878.

[20] C. Diculescu, *Die Wandalen und Goten in Ungarn und Rumänien*, Würburg, 1923.

[21] *Sources archéologiques de la civilisation européenne*, Coll. Inter., București, 1970. *Relations between the autochtonous population and the migratory populations on the Territory of Romania*, editions N. Constantinescu, Șt. Pascu, Petre Diaconu, București, 1975; Nicolae Iorga, *Formes bizantines et réalités balkaniques*, Paris-București, 1922; Andrei Pippidi, *Tradiția politică în Țările Române în secolele XVI-XVIII*, București, 1983; Cornelia Bodea and Virgil Cândea, *Transylvania in the History of the Romanians*, New York, 1982; Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă*, București, 1972; Răzvan Theodorescu, *Bizanț, Balcani, Occident la începuturile culturii medievale românești (secolele X–XIV)*, București, 1974; Dan Zamfirescu, *Accente și profiluri*, București, 1983, p. 11–135.

[22] Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, *op. cit.*, în „Ethnologica"; Adolf Armbruster, *Daco-romano-Saxona*, București, 1980.

[23] Miroslava T. Znayenka, *op. cit.*, p. 13–45.

[24] P.P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii românești*, București, 1969.

[25] P.P. Panaitescu, *Contribuții la istoria culturii românești*, București, 1971, p. 13–50.

[26] *Ibidem*, p. 94–124; Pandele Olteanu, *Rumunska Kultura a slovenstavo*, Bratislava, 1984.

[27] G. Mihăilă, *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, București, 1972; idem, *Cultură și literatură română veche în context european*, București, 1979; Idem, *Dicționar al limbii române vechi (sfîrșitul secolului X — începutul secolului XVI)*, București, 1974.

[28] G. Mihăilă, *Contribuții* ..., p. 5.

[29] *Des éléments slaves dans la mythologie roumaine*, în „Ceskoslovenska Etnografie", X 2, 1962, pp. 178–197.

[30] Anca Irina Ionescu, *Mitologie și literatură*, București, 1978.

[31] Romulus Vulcănescu, *Homo Carpathicus, Studiu de ecologie culturală română*, conf. CAE, București, 1979; Nicolae Stoicescu — I. Hurdubețiu, *Continuitatea daco-românilor în istoriografia română și străină*, București, 1984.

NOTE Cap. MITOLOGIA SORȚII

[1] Simeon Fl. Marian, *Nașterea* ..., p. 149–160.

[2] *Ibidem*, p. 160

[3] Cercetare de teren Bucovina și Maramureș, 1938.

[4] Informație de teren, zona Grădiștea Muncelului, 1938.

[5] Ibidem județul Mehedinți, zona de munte, 1937.

[6] Simeon Fl. Marian, *Nașterea*..., p. 155.

[7] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri*..., Addenda vol. II, Stana Bob, București, 1900, p. 1371; G. Dem. Teodorescu, *Poezii*..., p. 329; Artur Gorovei, *Descîntecele*..., p. 311.

[8] Ovidiu Papadima, *O viziune* ... p. 133–134.

[9] Informație de teren, județul Ilfov, 1936.

[10] Simeon Fl. Marian, *Naşterea* ..., p. 157.
[11] Lazăr Şăineanu, *Basmele* ..., Ed. II-a, p. 507, 510, 523; Ursitoarea, p. 507, 510, 511—513, 523; Soarta rea, p. 548, 554.
[12] Alex. Busuioceanu, *„Utopia getică"*, „Destin", 8—9, 1954; Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenţii*, în „Izvoare de filozofie", II, Bucureşti, 1944, p. 53 ş u; P. P. Negulescu, *Geneza formelor culturii*, Bucureşti, 1944.; Ath. Joja, *Profilul spiritual al poporului român*, în *Logos şi ethos*, Bucureşti 1967, p. 275—292.

NOTE Cap. MITOLOGIA MORŢII

[1] Arnold, Van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909.
[2] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, trad.rom., I, Bucureşti, 1980, p. 20.
[3] Reys Carpenter, *Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley, Los Angeles, 1956, p. 112—114; 115—116.
[4] *Izvoare* ..., I, p. 743.
[5] Ion Z. Barbu, *Manual de geologie cu baze de paleontologie*, Bucureşti, 1957; N. Marcovici. *Evoluţia mamiferelor în cuaternar pe teritoriul ţării noastre*, în „Natura", seria Biologie, 1, 1965, p. 30—39; Filipaşcu Alex., Sălbăticiuni din vremea strămoşilor noştri, Bucureşti, 1969
[6] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 106—115.
[7] *Ibidem*.
[8] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Bucureşti, 1970, p. 205.
[9] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 572/2.
[10] *Izvoare* ..., p. 293.
[11] *Izvoare* ..., p. 231.
[12] *Izvoare* ..., p. 37.
[13] James Frazer, *Ramura de aur*, vol. IV. Bucureşti, 1980, p. 36.
[14] Romulus Vulcănescu, *Etnologia juridică*, p. 203—204.
[15] Rezultatele acestor descoperiri au fost publicate între 1926—1929 în „Arhivele Olteniei", V. 1926, p. 49—50; V, 1926, p. 131—134; VI, 1928, p. 37—48; VIII, 1929, p. 93—95 şi *Memoriile Muzeului Regional al Olteniei*, *I*, 1929, p. 3—5; *Memoriile Muzeului Regional al Olteniei*, *I*, 1929, p. 6—8 şi într-o sinteză a lor în 1969, *Sur l'art rupestre de l'Olténie*, în „Jahrbuch, für Prähistorische und Ethnographische Kunst", Jahrgänge 1966/1969, 22, Band, Berlin, 1969, Sonderdruck aus ..., fără paginaţie.
[16] C. Nicolaescu-Plopşor, în „Arhivele Olteniei", 1926, nr. 23—24.
[17] C. Nicolaescu-Plopşor, *Sur l'art rupestre de l'Olténie* .... ilustraţia.
[18] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, Bucureşti, 1972, p. 115—132.
[19] Vasile Boroneanţ, *Arta rupestră din Peştera Gaura Chindiei, comuna Pescaru* (Jud. Caraş-Severin), în „Revista Muzeelor şi Monumentelor", Seria „Monumentele istorice şi de artă", 1, 1977, p. 23—34; C. Rişcuţia şi Irina Rişcuţia, *Impresiile palmare rupestre din Peşteră* ..., p. 34; Maria Comşa, *Inscripţia cirilică din Peşteră*, p. 35—36.
[20] Herodot, IV. 94.
[21] *Ibidem*, IV, 95.
[22] C. Kazarow, *Die Denkmäler des thrakischen Reitergottes in Bulgarien*, Budapest, 1938.
[23] E. Will, *Le relief culturel greco-romain. Contribution à l'art de l'Empire romain*, Paris, 1955—1958.
[24] Vasile Pârvan, *Descoperiri nouă în Scytia Minor*, Bucureşti, 1913; *Cetatea Ulmetum, consideraţii istorice*, Bucureşti, 1912—1915; *Începuturile vieţii romane la gurile Dunării*, Bucureşti, 1923; *Histria. Inscripţii găsite*, 1914, 1915, 1916, 1921, 1922 şi în *Getica, o protoistorie a Daciei*, ed. a II-a, Bucureşti, 1928.
[25] Dumitru Tudor, *Corpus monumentorum religiosus Equitum Danubiorum*, I-II, Leiden, 1969. 1976; Gabriella Bordenache, *Sculture greche e romane nel Museo Nazionale de Antichita di Bucarest*, Bucarest, 1969.
[26] Hamparţunian Nubar, *Corpus Cultus Equitis Thracii*, IV, Moesia inferior and Dacia, Leiden, 1979.
[27] Radu Vulpe, *Din istoria Dobrogei*, Bucureşti, 1968.
[28] Maria Alexandrescu-Vianu, *Contribuţii la istoria culturii romane. Stele funerare în Moesia inferior*, teză de doctorat, Bucureşti, 1983.
[29] *Ibidem*.
[30] *Ibidem*.
[31] Romulus Vulcănescu, *„Gogiul" — un spectacol funerar*, în „R.E.F. tom. 10, 1965, nr. 6, p. 613—625.
[32] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, I, Bucureşti, 1981.

[33] *Ibidem*, p. 52.
[34] *Ibidem*, 35.
[35] *Ibidem*, p. 42.
[36] *Ibidem*, p. 47.
[37] *Ibidem*, p. 54—57.
[38] *Izvoare* ..., I, București, 1904, p. 141. *Istoria României*, I, București, 1960, p. 226—227.
[39] *Izvoare* ..., I, p. 65.
[40] *Izvoare* ..., I, p. 63.
[41] *Izvoare*, ..., I, p. 389.
[42] *Ibidem*, p. 67.
[43] *Ibidem*, p. 313.
[44] *Ibidem*, p. 115, 161, 409.
[45] D. M. Pippidi, *Geții și grecii la Dunărea de Jos*, București, 1965; *Contribuții la istoria veche a României*, București, 1967; *Studii de istoria religiilor antice*, București, 1969.
[46] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară română*, partea I., *Arheologia*, în „R.E.F.", tom. IX, 1964, nr. 3, p. 213—259 și partea a II-a *Etnografia*, ibidem, tom IX, nr. 4, p. 413—450.
[47] Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, ed. bilingvă, București, 1973; cap. XVIII. *Despre înmormîntarea domnilor*, p. 240—244 și cap. XIX: *Despre înmormîntarea moldovenilor*, p. 330—334.
[48] B. P. Hasdeu, *Cugetări în ora morții*, în *Cuvente den bătrîni*, II, București, 1984, p. 313: *Migrațiunile postume ale sufletului după credințele poporului român din Banat*, în *Cuvente* ..., p. 403—500.
[49] Sim. Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, București, 1892.
[50] Th. Burada, *Datinile poporului român la înmormîntări*, Iași, 1882; *Datinile poporului român din Macedonia la înmormîntări*, *Cîntece de miolonghi*; *Bocete din Macedonia*, în Th. Burada, *Opere*, ed. critică Viorel Cosma, III, București, 1978, p. 91—112; I. Galomfirescu, *Persecuțiunea religioasă a vechilor datine*, în „Rev. Critica literară" I, 1893, nr. 10, p. 455—459.
[51] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ... p. 16; Douglas Allen-Dennis Doeing, Mircea Eliade, *An Annotated Bibliography*, New York—London, 1980, notează: „*mytologias of Death unfinished, unpublished*, begun in 1938", p. 10; Paul Simionescu, *Posibile paralelisme*, în REF, tom XIX, 1989, 1.
[52] Romulus Vulcănescu, *Decapitarea post-sepulcrală*, comunicare la Simpozionul internațional româno-sovietic, București, 1957, Buletinul Academiei R.P.R.
[53] Sim. Fl. Marian. *Înmormîntarea la români* ..., p. 46—318; Ernest Bernea, *Poezii populare în lumina etnografiei*, București, 1976, p. 89—125
[54] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, p. 49—75.
[55] *Ibidem*, p. 73.
[56] *Ibidem* ..., p. 53—56, 56—64, 68—73.
[57] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 154.
[58] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, p. 236—238.
[59] Dumitru Berciu, *Din problemele preistoriei Olteniei*, în *Oltenia*, Craiova, 1943, p. 245—268.
[60] Romulus Vulcănescu, *Fereastra sufletului*. Seminar Internațional româno-sovietic de arheologie și etnografie, București, 1964, Buletinul Academiei R.P.R., 1964.
[61] P. Bogatyrev, *Les jeux dans les rites funèbres en Russie subcarpatique*, în Le „Monde Slave", 1926, XI, p. 196—224; Idem, *Actes magiques, rites et croyances en Russie subcarpatique*, Paris, 1928, p. 112—128; E. Onatsky, *Intorno alla morte. Credenze, usi e costumi del popolo Ucraino*, Roma, 1929, p. 12 și urm.
[62] Fernand Benoit, *L'héroïsation équestre*, Aix-en Provence, 1954, p. 87.
[63] *Istoria României*, I, București, 1960, p. 77; Florian Georgescu, *Muzeul de istorie al orașului București*, 1960, în *Arta în RPR*.
[64] D. Tudor, *I cavaleri danubiani*, în „Ephemeris dacoromana", VII, Roma, 1937.
[65] Informații de teren, jud. Mehedinți, 1964.
[66] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 155—156.
[67] Romulus Vulcănescu, *Primitive and Folk Funerary Masks*, în „Ethnologica", 1/1978, p. 21—26.
[68] Paul Tutungiu, *Les rites d'incinération dans quelques ballades roumaines*, în „Ethnologica", 1/1978, p. 17—20.
[69] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 72.
[70] *Ibidem*, p. 53—56.
[71] Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 155—156.
[72] Gh. Vrabie, *Folclorul*, București, 1970, p. 267.
[73] Ion Mușlea, *Le mort-mariage*, în *Mélanges de l'Ecole Roumaine en France*, Paris, 1925, p. 1—32.

[74] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 116.
[75] *Ibidem*, p. 170.
[76] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ... , p. 100.
[77] Tache Papahagi, *Images d'ethnographie roumaine*, II, Bucureşti, 1934, 19 fotografii.
[78] Gh. Pavelescu, *Pasărea sufletului. Contribuţii pentru cunoaşterea cultului morţilor la români*, Bucureşti, 1942, p. 3—9.
[79] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau âme dans la région Pontobaltique*, în „Pontobaltica", în curs de publicare.
[80] *Ibidem*.
[81] *Informaţii de teren*, jud. Mehedinţi, 1964.
[82] *Informaţii de teren*, jud. Mehedinţi, 1964; Romulus Vulcănescu, *Funeral Trees in Romanian Traditional culture*, în „Inter. Folklore Revue" I. London, 1981, p. 77—79.
[83] Athena T. Spear, *Brancuşi's Birds*, New York, University Press, 1966.
[84] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 158, 159, 169, 199.
[85] *Ibidem*, p. 125, 157, 169.
[86] *Ibidem* ... pentru coloana tip irminsul, p. 96, 166, 169; pentru coloana tip Y cu coarne de consacrare, p. 149, 155, 156; pentru coloana din disc solar, p. 148, 155, 156; pentru coloana cu roată solară, p. 124, 155, 156, 169.
[87] Gh. Vrabie, *Folclorul* ..., p. 312.
[88] A. Fochi, *Mioriţa, tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, 1964, p. 123—171.
[89] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă. Zorile şi poezia pastorală*, trad. rom., Bucureşti, 1979, p. 436.
[90] *Ibidem*., p. 444.
[91] *Ibidem*, p. 446.
[92] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., cap, V, *Meşterul Manole şi Mănăstirea Argeşului*, Bucureşti, 1980, p. 166—192.
[93] Alex. Tănase, *Thanatos şi Eros în spaţiul culturii româneşti*, p. 203— 227, în volumul *Eseuri de filosofie a literaturii şi artei*, Bucureşti, 1980.
[94] Inf. de teren jud. Argeş, 1938.
[95] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 173—174.

NOTE Cap. MITOLOGIA STRĂMOŞILOR ŞI MOŞILOR

[1] Emil Jobbe-Duval, *Les morts malfaisants* ... , Paris, 1924, p. 1.
[2] Fustel de Coulanges, *Cetatea antică*, Bucureşti, f.a.
[3] Jacques Numa Lambert, *Aspects de la civilisation à l'âge du fratriarchat. Etude d'histoire juridique et religieuse comparée*, Paris, 1958.
[4] Fustel de Coulanges, *op. cit*, p. 15—21.
[5] E. B. Taylor, *Primitive Culture*, vol. I—II, London, 1871.
[6] Herbert Spencer, *Principies of sociology*, London, 1877—1896.
[7] Iordanes, *Izvoare* II, Bucureşti, 1970, p. 417.
[8] Vasile Suciu, *Termeni de înrudire în limba română*, Bucureşti. 1966, p. 12—15; Grigore Brâncuşi, *Vocabularul autohton al limbii române*, Bucureşti, 1983, p. 100—102.
[9] Vasile Suciu, *op. cit.*, p. 14.
[10] *Ibidem*, p. 14.
[11] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, Bucureşti, 1970, p. 188—205.
[12] *Ibidem*, p. 188—205.
[13] Romulus Vulcănescu, *Două tipuri de mitologie românească*, în „Universul literar", an. LIII, (1944) nr. 1, p. 1 (foileton); p. 4.
[14] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. II. Bucureşti. 1900, p. 1228—1229.
[15] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 380.
[16] *Ibidem*, p. 380—397.
[17] N.A. Constantinescu, *Dicţionar onomastic românesc*, Bucureşti, 1963.
[18] *Ibidem*, p. IV
[19] I.-Aurel Candrea, *Introducere în studiul toponimiei Olteniei şi Banatului*, Bucureşti, 1927—1928; Ion Conea, *Din geografia istorică şi umană a Carpaţilor*, Bucureşti, 1937; Romulus Vulcănescu, *Toponimie mitică românească*, Extras, Bucureşti, 1975.

NOTE Cap. ANTEGONIA

[1] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 49.
[2] Simeon Fl. Marian, *Insectele* .... Bucureşti, 1903, p. 122.

[3] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile poporului român*, I, p. 6.
[4] Gh. Clauşeanu, *Superstițiile poporului român*, Bucureşti, 1914, p. 15.

NOTE Cap. TEOGONIE

[1] B. P. Hasdeu, *Fărtat*, în „Columna lui Traian", VII, 1870.
[2] *Dicționarul limbii române*, Bucureşti, tom. II, fasc. I, 1934, p. 67.
[3] *Ibidem*, p. 67.
[4] Petru Caraman, *Sur l'origine thraco-illyrienne de la fraternisation rituelle chez les Roumains et chez les autres peuples balkaniques*, în *Actes du II-e Congrès International de Thracologie*, II, Bucureşti, 1980, p. 220.
[5] *Ibidem*, p. 221.
[6] Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân*, Bucureşti, 1963, p. 453—454 (fartat, fartatic, fartatician, fărtălictic, fărtatusu, fărtățile, fărtic).
[7] Theodor Capidan, *Meglenoromânii*, III (*Dicționar megleno-român*), Bucureşti, 1902, 1261, ş.u.
[8] P. Papahagi, *Meglenoromânii*, Bucureşti, 1902, p. 127 ş.u.
[9] I.I. Russu, *Limba traco-dacilor*, Bucureşti, 1959, p. 124; după Gh. Ivănescu, brăther.
[10] Teohari Antonescu, *Cultul cabirilor în Dacia*, Bucureşti, 1889; Marian Wenzel, *The Dioscuri in the Balkans*, în „Slavic Review", XXVI, 3, 1967.
[11] Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu şi Lucian Roşu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, Bucureşti, 1980, p. 135.
[12] *Ibidem*, p. 135.
[13] *Tableta de plumb* din Transilvania se află la Muzeul de istorie al Transilvaniei, Cluj-Napoca.
[14] *Tableta de metal* de la Romula, în Muzeul de istorie al R.S.R.; fragment de *plachetă de marmoră* de la Drobeta, în „Muzeul Porților de Fier", *tableta dacică de metal* de la Polovraci în Muzeul Militar Central, Bucureşti.
[15] Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu şi Lucian Roşu, *Dicționar*..., p. 87.
[16] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, Bucureşti, 1941, p. 13.
[17] Thomas Hyde, *Historia religionis veterum Persarum*, London, 1700.
[18] J. Goetz, *Religionswissenschaftliches Wörterbuch*, Freiburg, i.a.
[19] C.I. Gulian, *Mit şi cultură*, Bucureşti, 1968 p. 197–204.
[20] C. I. Gulian, *Lumea culturii primitive* . . ., p. 248.
[21] André Goblot, *Essai sur la classification des sciences*, Paris, p. 42.
[22] *Ibidem*, p. 42.
[23] Trad. rom. de Alex. Iordan, Bucureşti, 1938.
[24] I.D. Ştefănescu, *Arta veche a Maramureşului*, Bucureşti, 1968, p. 144–145.
[25] Marian Wenzel, *Ukrasni motivi na Stećcima (Ornemental Motifs on Tombstones from medieval Bosnia and Surrounding Regions)*, Sarajevo, 1965, p. 11 — 15.
[26] *Ibidem*, p. 15.
[27] *Folk-Dualism Problemes and Patterns*, în „Ethnologica", I, 1985, în curs de publicare.
[28] C.I. Gulian, *Mit şi cultură*, Bucureşti, 1968, p. 198–201.
[29] Ovidiu Papadima, *O viziune* . . ., p. 13.
[30] *Ibidem*.

NOTE Cap. COSMOGONIE

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-roumains dans la culture traditionnelle roumaine*, „Actes du III-e Symposion du Thracologie", Milano, 1982, p. 272–274.
[2] „Tribuna" (Foița Tribunei), Sibiu, 1889, nr. 131, p. 518.
[3] H.V. Wlislocki, *Märchen und Sagen Transilvanischen Zigeuner*, Berlin, 1892.
[4] Oskar Dähnhardt, *Natursagen. Eine Sammlung Naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden*, I, Berlin, 1892, p. 34–35.
[5] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* . . ., p. 90.
[6] H. V. Wlislocki, *op. cit.*, p. 35—46.
[7] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* . . ., p. 90—91.
[8] Murat Uran, *Türk mitolojisi*, Istambul, 1967, p. 7–15; D. Cantemir, *Înlocuirea religiei mahomedane*, trad. studiu introductiv şi comentarii de Virgil Cândea, Bucureşti, 1977

[9] Ştefan Georgescu-Gorjan, *Le Myth de l'oeuf cosmique et de son influence sur l'oeuvre de Brâncuşi*, în „Ethnologica", Bucureşti, 1981/1, p. 74–85.
[10] Informaţie de teren, judeţul Haţeg, 1939.
[11] *Ibidem*, judeţul Rădăuţi, 1947.
[12] Vasile Pârvan, *Idei şi forme* ..., p. 399.
[13] Radu Paul, *Concepţia filozofică a lui Vasile Pârvan*, mass. 1983.
[14] Vasile Pârvan, *Idei şi forme* ..., p. 423.
[15] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936, p. 79 ş.u.
[16] *Ibidem*, p. 169.
[17] Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, 1938, p. 21–27.
[18] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 41.
[19] *Ibidem*, p. 46.
[20] *Ibidem*, p. 47.
[21] *Ibidem*, p. 46.
[22] *Ibidem*, p. 105.
[23] Romulus Vulcănescu, *vezi nota 1*.
[24] Constantin Noica, *Pagini din sufletul românesc*, Bucureşti, 1944, p. 103–109.
[25] Vasile Băncilă, *op. cit.*
[26] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 246–247.
[27] I. P. Culianu, *Romantisme acosmique chez Mihai Eminescu*, în „Iter in Silvis", II, Messina, 1981, pp. 147–157.
[28] *Ibidem*, p. 150.
[29] Alex. Dima, *Viziunea cosmică în poezia românească*, Iaşi, 1982, p. 5–22, 23–31.
[30] Gh. Vlăduţescu, *Filozofia legendelor cosmogonice româneşti*, Bucureşti, 1982.
[31] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu, modele cosmologice şi viziunea poetică*, Bucureşti, 1978.

NOTE Cap. ANTROPOGONIE

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-roumains* ..., în cap. *Antropogonie* ..., p. 275–277.
[2] Lazăr Şăineanu, *Căpcăuni, căpcăunii*, în *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, Bucureşti, 1896.
[3] Lazăr Şăineanu, *Basmele române în comparaţie cu legendele antice clasice şi în legătură cu basmele popoarelor*, Bucureşti, ed. a II-a, 1978.
[4] *Ibidem*, p. 32.
[5] Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, Bucureşti, 1900, p. 280.
[6] Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, p. 6–7.
[7] N. Densuşianu, *Dacia preistorică* ..., p. 914–1017.
[8] *Ibidem*, p. 669.
[9] *Ibidem*, p. 670–671.
[10] *Ibidem*, p. 929.
[11] *Ibidem*, p. 1006.
[12] G. M. Ionescu, *Etiopienii în Dacia preistorică*, Bucureşti, 1925, p. 83.
[13] *Ibidem*, p. 33.
[14] Lazăr Şăineanu, *Influenţa orientală asupra limbii şi culturii române*, vol. I. Bucureşti, 1900, p. CCLXXX.
[15] Constantin Daniel, *Origine thraco-gète du mythe des Hyperboréens*, în „Ethnologica", I/1983.
[16] Adrian Suştea, *Les Rahmans et „Paques des Rahmans"*, în „Etnologica", 1983.
[17] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, vol. I Cernăuţi, 1903.
[18] Th. Speranţa, *Introducere în literatura populară*, Bucureşti, 1904.
[19] N. Cartojan, *Alexandria în literatura românească. Noi contribuţii*, Bucureşti, 1922; idem, *Cărţile populare în literatura română*, vol. I, Bucureşti, 1974.
[20] Vasile Bogrea, *Paştile Blajinilor*, în *Pagini istorico-folclorice*, Cluj, 1971.
[21] Andrei Oişteanu, *Rahmanes-Brahmanes. Le voyage d'un motif à travers l'espace et le temps*, în „Ethnologica", I, 1983.
[22] R. F. Kaindl, *Die Huzulen*, Wien, 1894, p. 76.
[23] Gabriel Ştrempel, *Contribuţiuni la cunoaşterea legendei blajinilor*, în „Revista de istorie şi teorie literară", Bucureşti, tom. 19, 1975, nr. 2, p. 263–273.
[24] *Ibidem*.

[25] I. C. Drăgan, *Anthropogènese multiple et „cyclisation " des civilisations*, Comunicare la al II-a Congres Internațional de Tracologie, București, 1976, în volum selectiv *Le monde Thrace*, Milano, 1982 p. 71–78.

NOTE Cap. **ETNOGONIE**

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-romain* ... cap. „Ethnogonia"..., p. 278–281.
[2] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* .... p. 13–30.
[3] *Ibidem*, p. 25.
[4] *Ibidem*, p 36 ; O. Buhociu, *La confrérie des jeunes hommes roumains de l'ancienne Dacie*, Extras, La Plata, 1975
[5] Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 37.
[6] George Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., București, 1941, p. 62/2, 65/2.
[7] *Ibidem*, p. 62/2.
[8] *Ibidem*, p. 62.
[9] Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, București, 1956, p. 68 ; Ion Donat, *Troianul. Reexaminări toponimice în legătură cu continuitatea*, în „Luceafărul", an. XII(1979), 11(829), p. 8.
[10] Răspuns la Chestionarul mitologic, jud. Neamț, 1939.
[11] Dimitrie Cantemir, *op. cit.*, p. 68.
[12] George I. Brătianu, *Tradiția istorică despre întemeierea statelor românești*, București, 1980 ; Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, București, 1981 ; Paul Simionescu, *Etnoistoria—Convergență interdisciplinară*, București, 1983 ; Ilie Bădescu, *Sincronism european și cultura critică românească*, București, 1984, p. 15–16 ; G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, București, 1984 ; Ștefan Ștefănescu, *„Românii populare" în concepția lui N. Iorga*, în „Drobeta", I, 1974.
[13] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. II, București, 1887, ed. a II-a, 1874, p. 289.
[14] Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică* ..., p. C, CX, 596.
[15] Virgiliu Ștefănescu-Drăgănești, *Sensul istoric al denumirii Ardeal*, în „Steaua", an XXXV (1948), 6, Cluj-Napoca, p. 21–22.
[16] Adrian Riza, *Ardealul* (VIII), în „Transilvania", an. XII (1983), 11, Sibiu, p. 27–37.
[17] Eugenia Zaharia, *Populația românească din Transilvania în sec. VII–VIII*, București, 1977.
[18] Răspuns la Chestionarul mitologic, Bucovina, 1939.
[19] Victor Lazăr, *Legende istorice despe pămîntul României*, ed. a II-a, Cluj, 1922, p. 38.
[20] Miron Costin, *Letopisețul Țării Moldovei și Munteniei*, București, 1958, p. 229–233.
[21] Romulus Vuia, *Legenda lui Dragoș*, *Contribuții la întemeierea Moldovei*, în *Analele de istorie națională din Cluj*, Cluj, 1921, p. 300–310 ; Romulus Vuia, *Legenda lui Dragoș*, în „Studii de etnografie și folclor", I, București, 1975, p. 10.
[22] *Ibidem*, ed. 1975, p. 101.
[23] *Ibidem*, p. 108.
[24] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 136.
[25] *Ibidem*, p. 136.
[26] *Ibidem*, p. 137.
[27] *Ibidem*, p. 139.
[28] *Ibidem*, p. 140.
[29] *Ibidem*, p. 141–144.
[30] *Ibidem*, p. 140.
[31] *Ibidem*, p. 148.
[32] *Ibidem*, p. 162.
[33] *Ibidem*.
[34] Miron Costin, *Letopisețul* ..., p. 208.
[35] *Ibidem*, p. 234–235.

NOTE Cap. **NOMOGONIE**

[1] Romulus Vulcănescu, *Les éléments daco-romains* ... cap. Nomogonie, p. 281–283.
[2] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică* ..., p. 221.
[3] Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, București, 1941.
[4] *Ibidem*, p. 65.

[5] *Ibidem*, p. 66.
[6] *Ibidem*, p. 67.
[7] *Ibidem*, p. 96.
[8] Valentin Al. Georgescu : I. *Le rôle de la théorie romano-byzantine de la coutume dans le développement du droit féodal roumain*, publicat în *Mélanges Philippe Meylon*, Recueil de travaux publiés par la Faculté de droit, de l'Université de Lausanne, vol. II, Histoire du droit, Lausanne, 1963, p. 61–67 ; II. *La place de la coutume dans le droit des états féodaux roumains de Valachie et de Moldavie jusqu'au milieu du XVII siècle*, în „Revue Roumain d'Histoire", tome VI, 1967, p. 553–586 ; III. *Modèles juridiques de la réception romano-byzantine et synthèse modernisatrice en droit roumain*, conf. ținută la Del'I seminario internazionale di Studi Storici „Da Roma alla terza Roma", aprilie, 1981.
[9] Valentin Al. Georgescu, III, *op. cit.*, p. 346.
[10] *Ibidem*, p. 346.
[11] *Ibidem*, p. 347.
[12] *Ibidem*, p. 347.
[13] *Ibidem*, p. 347.
[14] *Ibidem*, p. 348.
[15] *Ibidem*, p. 348.
[16] Romulus Vulcănescu, *Etnologia juridică* ..., p. 188–205 ; idem, *Coloana cerului* ..., p. 67–68 ; 112–113.
[17] N. Iorga, *Istoria lui Ștefan cel Mare* ..., p. 13.
[18] Ion Răuțescu, *Câmpulung Muscel — monografie istorică*, Cîmpulung, 1943, p. 353.
[19] Anthony Melnikas, *The Corpus of the Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, vol. I–III, Roma, 1975.
[20] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică* ..., p. 188–192.

NOTE Cap. EROTOGONIE

[1] Lazăr Șăineanu, *Basmele românilor* ..., p. 676–704.
[2] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 350–380.
[3] Al. Borza, *O plachetă erotică aflată la Apulum*, în „Apulum", II, 1943, Alba Iulia, 1946, p. 372–373.
[4] Artur Gorovei, *Literatură populară*, București, 1976, p. 380.
[5] Informație de teren, Podișul Moldovei, 1936, 1958.
[6] Informație de teren, fost județul Vlașca, 1938.
[7] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 109–111.
[8] Maurice Magie et Henry Lyonnet, *Les fêtes en Orient et dans l'Antiquité*, Paris, 1929.

NOTE Cap. DAIMONOLOGIA

[1] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români, studiu etnografic*, București, 1892.
[2] Tudor Pamfile, *Dușmanii și prietenii omului*, din *Mitologie românească*, I, București-Leipzig-Viena,
1915 ; Gh. Șincai, *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului* (după un mss. din 1804–1808), București, 1964.
[3] Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. IV.
[4] *Ibidem*, p. III.
[5] Tudor Pamfile, *Diavolul învrăjbitor al lumii*, București-Leipzig-Viena, 1914.
[6] Artur Gorovei, *Descîntecele românilor*, București, 1931, p. 7–208.
[7] C. Eretescu, *Ființele supranaturale în legendele populare românești*, teză de doct. 1976.
[8] E. R. Dodds, *Dialectica spiritului grec*, București, 1983, p. 321.
[9] R. Codrington, *The Melanesians*, Oxford, 1981 ; R. R. Marett, *The Conception of Mana*, 1908 ; idem, *The Tabu-Mana Formula as a Minimum Definition of Religion*, 1909 ; P. Santyves, *La force magique du mana*, 1914 ; A. M. Hocart, *Mana*, în „Man", XIV, 1919–1920 ; Fr. R. Lehmann, *Mana. Die Begriffsgeschichtliche Untersuchung und ethnologischer Grundlage*, Leipzig, 1915 ; J. Rohr, *Das Wesen des Mana*, în „Anthropos", XIV–XV, 1919–1920 ; J. Abitt, *The Keys of Power, A Study of Indian Ritual and Relief*, London, 1932.
[10] Gh. Pavelescu, *Mana în folclorul românesc*, Sibiu, 1944.
[11] *Ibidem*, p. 5.
[12] D. Essertier, *Les formes inférieures de l'explication*, Paris, 1927.
[13] *Ibidem*, p. 97.
[14] Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, ed. bilingvă, București, 1973.
[15] *Ibidem*, p. 342—343.

16 *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, vol. I, redactor A. Fochi, București, 1968, 1, p. 722.
17 Theodor Burada, *Datinile poporului român la înmormîntări*, Iași, 1882; Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea la români*, ed. cit., Tudor Pamfile, *Dușmanii și prietenii omului*, ed. cit., București-Leipzig-Viena, 1916.
18 At. M. Marienescu, *Pricolicii* în „Familia", VIII (1872), 10, 11, 12, 13, 14, 15, Pesta, p. 116 ș.u.; N. L. Kostaki, *Pricolicii* (Studii de mitologie română), în „Viața românească", 1910, nr. 3, p. 389—391; N. I. Dumitrașcu, *Strigoii. Din credințele, datinile și povestirile poporului român*, București, 1929; Jan Louis Perkowski, *The Romanian folkloric Vampire*, în „East European Quarterly", vol. XVI (1982), nr. 3, Columbus, 1982; O. Papadima, *Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „Vînzătorii de umbre"*. Rev. de folclor, VII (1962), 3—4, p. 68—78.
19 Anca Irina Ionescu, *Lingvistică și mitologie* ..., p. 143
20 François Ribadeau Dumas, *Storia della magia*, trad. italiană, Roma, 1968, p. 138—139, 475—476.
21 Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 81—93
22 C. Nicolăescu-Plopșor, *Le colier de Șimlăul Silvaniei. Confrontation avec la folklore roumain*, în V-e Congrès International des sciences anthropologiques et ethnologiques, „Ethnologie", tome II, vol. 1, Paris, 1963, p. 447—450.
23 *Ibidem*, p. 28.
24 Arthur Haberlandt, *Ergologisches und Mythologisches zur Schatzkette von Szilagy-Schomlen*. Jahreshofte des Osterreuchischen Archeologischen Institute, 41, Wien, 1954.
25 Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 418—420; Charles Laugier, *Contribuții la etnografia medicală a Olteniei*, Craiova, f.a., p. 41.
26 Evel Gasparini, *Il rito protoslavo della seconda sepultura*, Roma, 1956, p. 25.
27 Teohari Antonescu, *Cultul cabirilor* ..., p. 250, pl. 20.
28 Valentin Al. Georgescu, *La legende populaire du „Contract d'Adam" et ses implications juridiques*, în „Ethnologica", 1, 1979, p. 7—12.
29 G. Pascu, *Numele dracului în românește*, în „Viața românească", nr. 4, 5, 6, 1910.
30 *Biblia, Înțelepții*, III, 24; Ion V. Georgescu, *Demonologia*..., în „Biserica ortodoxă română", an LVI (1938), nr. 9—10, p. 481—564.
31 Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 870.
32 *Ibidem* ..., p. 872.
33 Simeon Fl. Marian, *op. cit.*, p. 870.
34 *Ibidem*, p. 30.
35 *Ibidem*, p. 34.
36 Moses Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 393—400.
37 *Ibidem*, p. 394—397
38 Simeon Fl. Marian, *op. cit.*, p. 32—33.
39 *Ibidem*, p. 26—27.
40 Ovid Densuseanu, *Limba descîntecelor*, în „Grai și suflet", București, IV, 1929—1930, V, 1931—1932; Alex. Rosetti, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.
41 Ovid Densuseanu, *op. cit.*, p. 142—143.
42 Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 172—173.
43 N. I. Dumitrașcu, *Strigoii* ..., p. 15.
44 Lazăr Șăineanu, *Basmele* ..., p. 203.
45 I.-A. Candrea, *Folklorul medical* ..., p. 386—389.
46 Artur Gorovei, *Descîntecele* ..., p. 111—112.
47 *Ibidem*, p. 111—112.
48 Charles Laugier, *op. cit.*, p. 41.
49 I.-A. Candrea, *Folklorul medical* ..., p. 383—385.
50 Artur Gorovei, *Descîntecele* ... p. 209—419.
51 I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 111.
52 *Ibidem*, p. 115—123.
53 *Ibidem*, p. 123—126.
54 Romulus Vuia, *Călușarii, dans vindecător*, București, 1924; idem, *The Romanian Hobby-Horses, The Călușarii*; Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, 1970; idem, *The Călușarii*, în Romanian Studies Conference, Auckland, New Zealand, 1975; Horia Oprișan, *Călușarii*, București, 1969; Gail Kligman, *Căluș. Symbolic Transformation in Romanian Ritual*, Chicago, 1981.
55 I.-A. Candrea, *op. cit.*, p. 225.
56 Romulus Vulcănescu, *Ciumarca*, conf. Craiova, 1937.
57 Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 1—11.
58 *Ibidem*, p. 4—6.
59 D. Berciu, *Arheologia preistorică a Olteniei*, Craiova, 1939.
60 B. P. Hasdeu, *Zîna Filma* ..., p. 31.

1 N. A. Bailly, *Abrégé du dictionnaire Grec Français*, huitième édition, Paris, f. a, p. 408/1; 431/2.
2 Ioan Nădejde și Amelia Nădejde-Gesticone, *Dicționar latin-român complet*, ed. XIX, București, f. a., p. 292/1; G. Guțu, *Dicționar latin-român*, București, 1983.
3 Ion F. Buricescu, *Sufletul românesc*, București, 1944, p. 345—416.
4 W. H. R. Rivers, *Kinship and social organization*, London, 1914.
5 S. A. Tokarev, *Religia in istoria lumii*, trad. în rom., București, 1974, p. 67—79.
6 Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, 1970, p. 188.
7 *Ibidem*, p. 184, 188—189.
8 Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 380—395, consacrate moșilor.
9 Fl. Florescu, *Tîrgul de fete de pe muntele Găina*, în „Sociologie românească", an II (1937), nr. 9—10, p. 418—430; Valeriu Șotropa, *La coutume de la „Foire aux Filles" pratiqués dans les Monts Apuseni*, în „Recherche sur l'histoire des Institutions et du droit", III, Bucarest, 1978, p. 129—132.
10 Teodor Radu, *Muntele Ceahlău*, București, 1934.
11 G. Popa Lisseanu, *Urme de sărbători păgînești*, în „Convorbiri literare", XLI (1907), 6 și 7, p. 19—22; Elena Niculiță-Voronca, *Tîrgul Moșilor din București*, 1915.
12 Romulus Vulcănescu, *Măștile* ..., p. 159—182.
13 *Ibidem*, p. 161—164.
14 *Ibidem*, p. 155—156.
15 *Ibidem*, p. 116.
16 *Ibidem*, p. 260.
17 Ovid Densuseanu, *Limba descîntecelor*, în „Grai și suflet", IV, 1929—1930 și 1931—1932.
18 Alex. Graur, *Etimologii românești*, București, 1963.
19 Al. Rosetti, *Limba descîntecelor românești*, București, 1975.
20 Fr. Miklosich, *Die slavischen Elemente in Rumänischen Sprache*, Viena, 1861.
21 Petru Caraman, *Substratul* ..., p. 35—36.
22 E. Çabej, *Zu einigen Erscheinungen der albanesischen Sprachengeschicht und deren balkanischen zusammenhängen*, în Studia Albania", XVI, p. 35—104.
23 G. Pogor, *Despre colinde*, Conf. București, 1974.
24 Petru Caraman, *op. cit.*, pp. 41, 65—67.
25 S. Mangiuca, *Călindariu, pe anul 1881*, Oravița—Brașov, 1882.
26 B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., Ed. a II-a, p. 62.
27 O. Bîrlea, *Mica enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, p. 15.
28 Gh. Asachi, *Doquie et Trajan*, Iassy, 1840; Remus Niculescu, *Gh. Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în „Studii și cercetări de bibliografie" I, 1955.
29 D. Cantemir, *Descriptio* ..., Ed. bilingvă, p. 101.
30 Remus Niculescu, *Gh. Asachi și începuturile litografiei în Moldova*, în „Studii și cercetări de bibliologie", an. I, București, 1955.
31 N. Densușianu, *Vechi cîntece* ..., pp. 6—7/1.
32 Elena Niculiță-Voronca, *Datinele* ..., II, p. 739—401; Simeon Fl. Marian, *Sărbătorile la români* ..., I, p. 94—143; Traian Gherman, *Meteorologie populară*, Blaj, 1928, p. 150 ș.u.
33 Lazăr Șăineanu, *Les jours de veille*...., p. 53.
34 B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., III, p. 63.
35 Traian Gherman, *Meteorologie* ..., p. 150.
36 Tudor Pamfile, *Dușmanii* ..., p. 303.
37 Simeon Fl. Marian, *Descîntece poporane române*, Cernăuți, 1886, p. 242.
38 N. Densușianu, *Dacia* ..., p. 21.
39 *Ibidem*, p. 21, conf. rev. „Șezătoare ", 1892, p. 85.
40 *Ibidem*, p. 21.
41 N. Densușianu, *Vechi cîntece* ..., p. 103/1—105/2.
42 G. Dem Teodorescu, *Poezii* ..., p. 490/2.
43 *Ibidem*, p. 490/1.
44 *Ibidem*, p. 468—490, 490—492.
45 *Ibidem*, p. 490.
46 *Ibidem*, p. 492/1 — 491/1.
47 Petru Caraman, *Sur l'origine thraco-illirienne de la fraternisation rituelle chez les Roumains*, extras, București, 1980, pp. 215—217.
48 George Călinescu, *Istoria literaturii române* ..., p. 65.
49 *Ibidem*, p. 65.
50 Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., I, p. 671.
51 *Ibidem*, p. 692.
52 *Ibidem*, p. 693.

[33] *Ibidem*, p. 690.
[34] Informație de teren, Gorj, 1938 și Hațeg, 1938.
[35] Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 648.

NOTE Cap. FÂRTATUL ȘI NEFÂRTATUL

[1] În legătură cu etimologia și semantismul termenilor Fârtat și Nefârtat a se vedea Cap. *Teogonie*, p. 336—346.
[2] *Ibidem*, p. 346—355.
[3] Informație de teren din Zona triplex confinium-ului montan Oltenia, Banat, Transilvania, 1938.
[4] Ovidiu Papadima, *O viziune românească ...*, p. 92—95.
[5] Dan Smântânescu, *Mituri și texte eshatologice în literatura românească*, teză de doctorat, București, 1974.

NOTE Cap. CERUL TATĂL

[1] *Credințele țăranului român despre cer și stele*, în „Analele Acad. Române", XXIX, lit., extras, București, 1907.
[2] *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, Academia Română, București, Leipzig, Viena, 1915.
[3] *Datini și muncă*, vol. II, București, Casa Școalelor, 1943, p. 566—584.
[4] *Reprezentarea cerului*, București, Institutul de științe sociale și politice al României, Colecția Sociologia României, II, 1944.
[5] S. A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 68.
[6] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român, adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I, Cernăuți, 1903, p. 28.
[7] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui ...* , ed. cit., p. 2.
[8] *Ibidem*, p. 2.
[9] I. Otescu, *Credințele țăranului român despre cer și stele*. ed. cit., p. 4; G. Ciaușanu, *Superstițiile poporului român*, Academia Română, București, 1913, p. 58.
[10] Tudor Pamfile, *Văzduhul după credințele poporului român*, București, Leipzig, Viena, 1916, p. 1.
[11] Pavanoiu, *Vămile văzduhului ...*, Mănăstirea Neamțu, 1936.
[12] Apostol D. Culea, *Datini și muncă*, vol. I, București, Casa Școalelor, 1943, capitolul *Cerul satului*, pp. 568—569.
[13] *Ibidem*, p. 569.
[14] *Ibidem*, p. 580.
[15] *Basmele române ...*, București, Ed. II, 1978, p. 302—311.
[16] *Ibidem*.
[17] Mircea Eliade, *Le chamanisme ...*, p. 113, 118, 124, 136.
[18] *„Șamanism" la români*, în *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, trad. rom., București, 1980, p. 193—205.
[19] *Ibidem*, p. 198.
[20] *Ibidem*, p. 196.
[21] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului ...*, p. 33.
[22] *Ibidem*, p. 43.
[23] *Ibidem*, p. 45—46.
[24] *Ibidem*, p. 36.
[25] *Ibidem*, p. 37
[26] Sabin Drăgoi, *Colinde ...*, p. 67.
[27] N. Densușeanu, *Dacia preistorică*, București, 1910, p. 201.
[28] *Poveștile Peleșului*, București, 1908.
[29] N. Densușeanu, *op. cit.*, p. 201.
[30] Editura Ramuri, Craiova, 1944, p. 39.
[31] *Spațiul mioritic*, ed. cit., p. 79—91.
[32] *Fenomnul horal*, ed. cit. p. 45—55.
[33] Cf. *Izvoare*, informații din Polyainos, *Stratagema*, VII, 22, p. 605.
[34] *Ibidem*, p. 49.

[35] Constantin Daicoviciu, *Herodot și pretinsul monoteism al geților*, în „Apulum", I, Alba Iulia, 1946; p. 92; Dumitru Bălăeț, *Herodot și Săgetarea*, în „Viața românească", LXXIX, 1984, 5, p. 89—96.
[36] Romulus Vulcănescu, *Coloana cerului*, 1972, p. 35.
[37] *Confluences dans la création de Brâncuși. Éléments de folklore et de style populaire dans le processus novateur de la sculpture mondiale*, în *Témoignages sur Brâncuși*, Paris, 1967, p. 35.
[38] *Ibidem.*
[39] Nota la pag. 9.
[40] Mircea Eliade, *Brîncuși et les mythologies*, în *Témoignages* ..., Paris, 1967, p. 9—18.
[41] Legenda mitică a Meșterului Manole.
[42] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme dans la zone Ponte-Baltique*, în „Ponte-Baltica" în curs de apariție.
[43] Valeriu Șotropa, *La coutume de la „Foire aux filles" pratiquée dans les Monts Apuseni...*, p. 129—132.
[44] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, București, 1936.
[45] *Ibidem*, p. 79—91.
[46] *Ibidem*, p. 92—129.
[47] *Ibidem*, p. 86.
[48] *Ibidem*, p. 123—124.
[49] *Izvoare* ..., I, p. 49.
[50] *Izvoare* ..., I, p. 615.
[51] Simeon Florea Marian, *Înmormîntarea* ...
[52] Ovidiu Papadima, *O viziune* ...
[53] Informație de teren, județul Mehedinți, 1937.
[54] Sabin Drăgoi, *Colinde* ..., p. 49—50.
[55] *Ibidem*, p. 172—173.
[56] Olga Greceanu, *Zugravii de subțire*, conf., București, 1937.

NOTE Cap. SOARELE SFÎNT

[1] Vezi cap. *Cosmogonie.*
[2] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară română*, în REF, an. IX (1962), 3, p. 213—259, 4—5, p. 413—450; Idem, *Concepția mitică și viziunea artistică a soarelui la români*, conf. București, 1947.
[3] Petru Caraman, *Sărbătorile* ..., p. 34—94.
[4] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele* ..., II, p. 420.
[5] *Ibidem*, I, p. 23.
[6] *Ibidem*, II, p. 590.
[7] *Ibidem*, I, p. 174.
[8] Vezi cap. *Calendarul sărbătorilor.*
[9] I. Otescu, *Credințele* ..., p. 60—61.
[10] Informație de teren, județul Gorj, 1937.
[11] Ibidem, județul Teleorman, 1938.
[12] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 204.
[13] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 53, 115.
[14] Elena Niculiță-Voronca, *Studii în folklor*, II, Cernăuți, 1913, pp. 92—108.
[15] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 137.
[16] *Dicționarul de jocuri românești*, București, 1932, enumeră 1456 de hore, în ed. a II-a, București, 1980, enumără 1965 hore.
[17] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 49.
[18] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 463.
[19] Adrian Suștea, *La facerea lumii cerul era foarte aproape de pămînt*, în curs de publicare în „Ethnologica" I/1985.
[20] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 424—439.
[21] B. P. Hasdeu, *Opere*, III, ed. M. Eliade, 1937, p. 262.
[22] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 315.
[23] Franz Iosef Sulzer, *op. cit.*
[24] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară* ..., p. 54—75.
[25] Theodor Burada, *Istoria teatrului* ..., p. 62—70.
[26] Th. Speranția, *Miorița și călușarii*, București, 1915.
[27] Elena Niculiță-Voronca, *Studii* ..., II, p. 62—69.

[28] Romulus Vuia, *Originea jocului de călușari*, în Studii de etnografie și folclor, vol. I, 1975, p. 110, 141.
[29] Romulus Vulcănescu, *The Călușarii ...*, p. 29—40.
[30] Gail Klingman, *Călus ...*, Chicago-London, 1981.
[31] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice ...*, p. 5.
[32] Romulus Vulcănescu, *The Călușari ...*, p. 38.
[33] Romulus Vuia, *Studii...* I, București, 1975, p. 122, 140.
[34] Romulus Vulcănescu, *The Călușarii ...*, p. 38.
[35] *Ibidem*, p. 39
[36] *Ibidem*, p. 39.
[37] Alex. Amzulescu, *Călușul de iarnă*, fișe de teren, *Arhiva I.C.E.D*, București,
[38] Romulus Vulcănescu, *Măștile ...*, p. 256—257.
[39] S. Liuba, *Materialuri folclorice*, în „Tinerimea română", 1898, I, p. 128, 149.
[40] Romulus Vulcănescu, *Măștile ...*, p. 214—215.
[41] D. A. Vasiliu, *„Focul viu" în datinile poporului român în legătură cu alte popoare*, București, 1943.
[42] Vezi și Elena Niculiță-Voronca, *Datinele ...*, III, p. 1223—1227.
[43] Informație de teren la huțulii din Bucovina, 1938; Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, II, *Comorile*, București—Leipzig—Viena.
[44] Informație de teren, jud. Covurlui, 1936.
[45] Romulus Vulcănescu, *Măștile ...*, p. 155—157.
[46] Informație de teren, Argeș, 1937.
[47] Informații de teren, zone Pitești, 1935.
[48] Idem zona Argeș, 1935.
[49] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile ...*, II, p. 1167.
[50] Idem p. 1168; Informații de teren, Vlașca, 1937.
[51] Informație de teren, Vlașca, 1938.
[52] C. Rădulescu-Codin, *Sărbătorile poporului cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909.
[53] Tudor Pamfile, *Dușmanii ...*, p. 156.
[54] Artur Gorovei, *Descîntece ...*, p. 125.
[55] *Ibidem*.
[56] *Dicționarul limbii române*, tom. II, partea I, F-I ..., p 74/2—75/1.
[57] *Ibidem*, p. 74/2.
[58] Gh. Ciaușeanu, *Superstițiile ...*, p. 107—108.
[59] Athanasie M. Marinescu, *Făt-Frumos Phaeton*, în, „Albina", 1871.
[60] Lazăr Șăineanu, *Basmele ...*, p. 970.
[61] *Poveștile lui Făt-Frumos, basme fantastice*, ed. I, I. Serb, București, 1982.
[62] În „Gazeta Transilvaniei", 1899, nr. 281.
[63] Lazăr Șăineanu, *Basmele ...*, p. 32.
[64] Sabin Drăgoi, *Colinde ...*
[65] Victor Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*, București.
[66] Arhiva Muzeului de etnografie din Cluj, 1937.
[67] Simeon, Fl. Marian, *Vrăji, farmece, desfaceri*, București, 1893.
[68] În „Izvorașul", an. XVI, 1937, 7—8, p. 250.
[69] O. Bîrlea, *Folclorul Românesc*, II, București, 1893, p. 174.
[70] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal ...* p. 110, 121.
[71] Em. Elefterescu, *Botanică populară românească*, în „Izvorașul", an. XVII, nr. 56.
[72] Theodor Fecioru, *op. cit.*, p. 249.
[73] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri ...*, I, p. 13.
[74] Din Arhiva Muzeului etnografic al Transilvaniei, Cluj, 1937.
[75] *Ibidem*.

NOTE Cap. LUNA SFÎNTĂ

[1] Vezi Cap. *Cosmogonie*.
[2] I.-A. Candrea, *Privire generală asupra folclorului român în legătură cu al altor popoare*, vol. II, București, Universitatea București, curs litografiat, 1934—1935, p. 133.
[3] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui ...*, p. 59.
[4] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, Cernăuți, 1908, p. 63.
[5] I. Otescu, *Credințele țăranului român despre cer și stele*, București, 1907, p. 63.

[6] *Vechi cîntece și tradiții populare românești*, București, Editura Minerva, 1975, p. 89—91.
[7] *Op. cit.*, p. 90—91.
[8] G. Dem. Teodorescu, *Poesii ...*, ed. a II-a, București, 1982, p. 481.
[9] Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, ediție princeps, Academia Română, 1895, p. 40—41.
[10] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, vol. I, București, 1900.
[11] *Ibidem*, p. 13.
[12] I.-A. Candrea, *Dicționar enciclopedic ilustrat*, București, Editura Cartea Românească, 1931, p. 75.
[13] G. Dem. Teodorescu, *Poezii ...*, p. 481—482.
[14] *Ibidem*, p. 482.
[15] *Ibidem*, p. 484.
[16] *Ibidem*, p. 489.
[17] *Ibidem*, p. 488—490.
[18] Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui ...*, p. 67.
[19] Romulus Vulcănescu, *Coloana ...*, p. 184.
[20] Aron Densușeanu, *De unde vine mitul Ileana Cosinzeana*, în „Columna lui Traian", București, 1872: Ion I. Ionică, *Dealul Mohului ...*, p. 254—274; I. P. Culianu, *Soarele și luna. Eseu asupra semnificației simbolicei hierocosmice soare-lună și a nunților mitice*, în „Lucrări științifice. Cercurile studențești de folclor. II, Baia Mare, 1973, p. 87—97; Mihai Coman, *Floarea Soarelui*, București, 1983.
[21] Athanase M. Marienescu, *Cultul păgîn și creștin*, vol. I, *Sărbătorile și datinile române vechi*, București, 1884, p. 430.
[22] *Ibidem*, p. 431.
[23] Lazăr Șăineanu, *Basmele ...*, p. 505—506.
[24] *Ibidem*, p. 336.
[25] *Ibidem*, p. 336.
[26] V. Alecsandri, *Poezii ...* (varianta ; p. 56—58).
[27] Gh. Ciaușeanu, *op. cit.*, p. 92.
[28] Informație de teren, Argeș, 1938.
[29] Th. Vîrgolici, *Epopei naționale*, București, 1979, p. 104.
[30] Vasile Alecsandri, *Opere*, III, p. 127.
[31] *Ibidem*, p. 127.
[32] *Ibidem*, p. 127.
[33] Athanase M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, ed. Blăjean, București, 1971, p. 537.
[34] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare ...*, p. 70.
[35] Alex. Viciu, *Colinde din Ardeal*, București, 1914 ; Tit. Bud, *Poezii populare din Maramureș*, București, 1908.
[36] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă, Zorile și Poezia păstorească*, București, 1979, p. 121.
[37] Apostol D. Culea, *Datini de muncă*, I, București, 1943, p. 12.
[38] Informație de teren, Bistrița-Năsăud, 1937.
[39] *Ibidem*.

NOTE Cap. STELELE LOGOSTELE

[1] Vasile Alecsandri, *Opere, III ...*, *Miorița*, p. 111 ; Idem, *Poezii populare...*, București, 1982, p. 37.
[2] Informație de teren, jud. Mehedinți, 1937.
[3] Tudor Pamfile, *Cerul ...*, p. 185—186.
[4] *Ibidem*, p. 157.
[5] Informație de teren, județul Mehedinți, 1937.
[6] Tudor Pamfile, *Cerul ...*, p. 186—187 ; N. Iorga, *Descîntec*, „Revista istorică", I, 1915, p. 17—18.
[7] Miron Costin, *Letopisețul ...*, Opere, Ed. P. P. Panaitescu, București, 1958, p. 165.
[8] Tudor Pamfile, *Cerul ...*, p. 158—159.
[9] *Ibidem*, p. 160.
[10] Informații de teren, județul Buzău, 1938.

NOTE Cap. IMAGINEA POLIVALENTĂ A CERULUI ȘI ASTRELOR; LABIRINTUL

[1] I. Barnea, *Les monuments rupestres de Basarabi*, în „Cahiers archéologiques", XIII, Paris, 1962; Petre Diaconu și Petre N., *Quelques observations sur le complexe archéologique de Murfatlar (Basarabi)*, în „Dacia, rev. d'archéologie", nouvelle série, XIII, 1969, p. 443—456; Petre Diaconu, *Istoria Dobrogei și unele lucrări străine recente* (IV), în „Revista de istorie", tom. 33, 1980, nr. 4, p. 707—771.

[2] Dimitrie Ovčarov, *Graffiti medievaux de Pliska et de Preslav (Communication préalable)*, în *Culture et art en Bulgarie médievale (VIII^e^—XIV^e^ s.)* Sofia, 1979, p. 48—64; Ljudmila Dončeva-Petkova, *Знаци върху археологически паметници от вередневековна България VII-X век* (Semne pe monumentele arheologice ale Bulgariei medievale secolele XII—X), Sofia, 1982, p. 81.

[3] W. H. Matthews, *Mazes and Labyrinths (the History and Development)*, London, 1922; Paolo Santarchangeli, *Il libre dei Labirinti (Steria de un mito e di un simbolo)*, Firenze, 1967, și trad. rom.; Jill Purce, *The mystic Spiral*, London, 1974; Janet Bord, *Mases and Labyrinths of the World*, New York, f. a.

[4] Virgil Bilciurescu, și Petre Diaconu, *Monumentul de arhitectură rupestră de la Basarabi-Dobrogea*, album de graffiti, în curs de publicare.

[5] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., ed. a II-a, vol. I, p. 644.

[6] N. Densușeanu, *Dacia* ..., p. 104.

[7] *Ibidem*, p. 105.

[8] „Familia", Oradea, 1889, nr. 14, p. 163.

[9] N. Densușeanu, *Dacia* ..., p. 109.

[10] *Ibidem*.

[11] Janet Bord, *op. cit.*, pp. 88—105.

[12] Cornel Irimie, *Ouă încondeiate*, în *Arta populară românească*, București, 1969, p. 611.

[13] George Lazăr, *Recuzita ceremonială a obiceiurilor de înmormîntare din satele Cămîrzana și Tîrșolt — Țara Oașului*, în „Studii și cercetări de etnologie și artă populară", vol. I, 1984, București, p. 461—470. Venetia Newall, *An Egg at Easter. A Folklore Study*, London 1971. p. 1-44.

NOTE Cap. METEOROLOGIA MITICĂ

[1] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 21.

[2] *Ibidem*, p. 2, 18 — 19

[3] *Ibidem*. p. 25.

[4] N. Densușianu, *Vechi cîntece* ... p. 99.

[5] Informație de teren, valea Bistriței Moldovenești, 1964.

[6] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 51.

[7] Tr. Gherman, *Meteorologie* ... p. 95—113.

[8] Informație de teren, Gorj, 1938.

[10] *Ibidem*.

[11] Informație de teren, Covurlui 1935.

[12] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ... p. 74—75.

[13] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ... p. 74—75.

[14] Informație de teren, Mehedinți, 1937.

[15] Andrei Oișteanu, *Legenda românească a Potopului*, în „Viața românească", an. LXXIX (1984), nr. 15, p. 40—41.

[16] Tudor Pamfile, *Văzduhul* ..., p. 128—130.

[17] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, 1982, p. 395.

[18] I.-A. Candrea, *Privire generală* ... p. 141

[19] Informație de teren, jud. Ialomița, 1937.

[20] J. G. Frazer, *The Golden, Bough*, vol. I, partea I. *The magic art and the evolution of the King*, London, 1955 p. 273—274, versiune românească, București, 1980, vol. I, p. 225—226.

[21] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., I, p. 149.

[22] *Ibidem* ..., I, p. 151.

[23] D. Cantemir, *Descriptio* ..., text paralel, p. 341.

[24] G. Săulescu, *Poezii populare*, București, 1982, p. 244.

[25] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 244.

[26] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, București, 1874, p. 128—134.

[27] Gh. Burada, *Istoria teatrului în Moldova* ..., p. 74.

[28] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 247.

[29] *Ibidem*, p. 247.
[30] *Ibidem*, p. 248.
[31] N. Densușeanu, *Vechi cîntece ...*, p. 77.
[32] *Ibidem*, p. 75.
[33] *Ibidem*, p. 75.
[34] G. Săulescu, *op. cit. ...*, p. 363.
[35] Th. Burada, *Istoria teatrului ...*, p. 84.
[36] I.-A. Candrea, *Privirea generală ...*, p. 367.
[37] *Ibidem*, p. 361—364.
[38] *Ibidem*, p. 366—367.
[39] *Ibidem*, p. 367.
[40] O. Bîrlea, *Folclorul românesc*, I. p. 403.
[41] J. G. Frazer, *op. cit.*, vol. III, p. 56.
[42] *Ibidem*, III, p. 285.
[43] *Privire generală* ... Ciclul Preminte Solomon.
[44] Tr. Gherman, *Metereologie populară*, Blaj, 1929, cap. *Solomonarii*, p. 141 ș. u.
[45] I.A. Candrea, *Privire generală ...*, p. 370.
[46] Informație de teren, Covurlui, 1935.
[47] Tr. Herseni, *Le Dragon dace*, în „Ethnologica", 1/1981, p. 13- 22.
[48] *Ibidem*.
[49] Andrei Oișteanu, *op. cit.*, p. 41.
[50] Vezi cap. *Antropogonie*.
[51] Lazăr Șăineanu, *Ielele Vîntoasele, Frumoasele, Șoimanele, Măiestrele, Zînele, studiu de mitologie comparativă*, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie", București, an. III, 1880, p. 159—210; idem, *Ielele*, București, 1886.
[52] *Ibidem*, ed. 1886, p. 38 ș. u.
[53] Informație de teren județul Buzău, 1937.
[54] Tudor Pamfile, *Dușmanii ...*, p. 26.
[55] Informație de teren, Covurlui, 1936.
[56] *Ibidem*.
[57] Tudor Pamfile, *Dușmanii ...*, p. 261—262.
[58] *Ibidem*, p. 268.
[59] Informație de teren, Argeș, Vîlcea, Gorj, 1937.
[60] P. Saintynes, *Manuel de folclore*, Paris, 1916.
[61] Cl. Guignebert și M. Claude Florentin, *Le carnaval. Essai de mythologie populaire*, Paris, 1974.
[62] *Ibidem*, p. 153—170.
[63] Ambrozie Aurel, *Credințe despre Martie*, în „Fringurele" (sîrbi), Botoșani, 1930, nr. 28, p. 360.
[64] G. Dem. Teodorescu, *Poezii ...*, p. 450/2 — 452/2.
[65] *Ibidem*, p. 512/1.
[66] *Ibidem*, p. 513/1.
[67] Romulus Vulcănescu, *Ciumarca*, ciclu de conferințe, Craiova—București, 1937—1938.
[68] Artur Gorovei, *Descîntece ...*, p. 237.
[69] *Ibidem*, p. 272.
[70] *Ibidem*, p. 352—353.
[71] Gh. F. Ciaușeanu, *Superstițiile ...*, p. 318, 380—381.

NOTE Cap. PĂMÎNTUL MUMĂ

[1] Vezi Cap. *Cosmogonia*.
[2] I.-A. Candrea, *Privire generală ...*, vol. II, p. 132.
[3] *Ibidem*, p. 35; Romulus Vulcănescu, *Coloana ...*, p. 35.
[4] Tudor Pamfile, *Pămîntul după credințele poporului român*, București, Cultura Națională, 1924, p. 27.
[5] *Ibidem*, p. 27.
[6] *Ibidem*, p. 5.
[7] *Ibidem*, p. 5.
[8] Gh. Cantacuzino, *La nécropole de Cernica. Sa place parmi les civilisations néolithiques de l'Europe*, în „Archéologie", 35, iul.-aug. 1970, pp. 54—61; *Morminte cu schelete așezate pe torace din necropola neolitică de la Cernica și semnificația acestui rit preistoric*, în „Materiale antropologice", II, 1975, p. 223—234.

[9] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., I, p. 802; G. M. Ionescu, *Etiopienii în Dacia preistorică*, București, 1905; D. Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, 1977, p. 77—81.
[10] Iosif B. Naghiu, *Cultul pămîntului*, p. 41—45.
[11] *Ibidem*, p. 43.
[12] *Ibidem*, p. 45.
[13] Silviu Sanic, articol în *Enciclopedia civilizației române*, coord. St. D. Tudor, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 751—752.
[14] *Ibidem*, p. 752.
[15] *Dicționar de istorie veche a României (Paleolitic—sec. X)*, coord. șt. D. M. Pippidi, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 569.
[16] *Dacia preistorică* ..., p. 205.
[17] *Legendele Maicii Domnului*, București, Academia Română, 1904 în *Prefață*.
[18] *Cultul pămîntului la români*, în „Fîntîna darurilor". an. XI, nr. 22—25, sept. 1939, p. 41—45.
[19] Colecția Academiei Române, Partea a III-a, p. 9.
[20] Gh. F. Ciaușeanu, *Superstițiile poporului român* ..., p. 12.
[21] *Ibidem*, p. 12.
[22] *Ibidem*, p. 12.
[23] I. E. Naghiu, *op. cit.*, p. 45.
[24] Petru Caraman, *Pămînt și apă*, București, 1984, p. 5—14; Șt. Gr. Berechet, *Dreptul, vechilor noștrii ierarhi la judecata mirenilor*, în „Bis. Ortodoxă Română", LVI (1938), nr. 11—12 p. 741—765.
[25] *Ibidem*, p. 78—79.
[26] *Ibidem*, p. 77.
[27] *Ibidem*, p. 112—115.
[28] Informație de teren, Buzău, 1939.
[29] *Datinele poporului romîn la înmormîntare* ..., p. 95.
[30] Gh. F. Ciaușeanu, *op. cit.*, p. 12.
[31] *Ibidem*, p. 12.
[32] *Ibidem*, p. 13.
[33] Romulus Vulcănescu, *Structura și dinamica civilizației și culturii în așezările rurale* în „Lucrările simpozionului de geografie a satului", București, 1969, p. 265—272; idem, *L'évolution des abris pastoraux chez les Roumains*, în „Revue d'Histoire, an. IV (1965), nr. 4, București, p. 691—733; Ștefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, București, 1940. Lucian Blaga, *Elogiul satului*..., discurs de recepție la Academie, București 1938; Rodica Botoman, *Le village comme paradis perdu*. în „Ethnologica" 1/1981.
[34] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul* ..., p. 190.
[35] Informație de teren, Gorj, 1938.
[36] *Ibidem*.
[37] Vezi cap. *Mitologia morții*.
[38] Informație de teren, Romanați, 1936.
[39] Tudor Pamfile, *Pămîntul* ..., p. 5.
[40] B. P. Hasdeu, *Etymologicum* ..., I, p. 495.
[41] Informație de teren, Ialomița, 1936.
[42] Ion Conea, *Plaiuri Carpatine*, București, 1984, p. 15—31, 32—53; Valeriu Șotropa. *La coutume de la „Foire aux filles" pratiquée dans les Monts Apuseni*, în „R. H. I. D." Bucarest, 1978, p. 129—132.
[43] Informație de teren, județul Brăila, 1935.
[44] Doina Graur, *Aventura unui mit*, București, 1983.
[45] Simeon Fl. Marian, *Înmormîntarea* ..., p. 457—473.
[46] *Ibidem*, p. 467.
[47] *Ibidem*, p. 468—469.
[48] *Ibidem*, altă variantă.
[49] Gh. Pascu, *op. cit*.

NOTE Cap. TOPONIMIE MITICĂ

[1] N. Densușianu, *Dacia preistorică* ..., p. 57—162; 163—482.
[2] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, 1970, p. 310 ș. u.
[3] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic* ..., p. 9—32.
[4] Romulus Vulcănescu, *Toponimia mitică romînească*, în *Lucrările Simpozionului de toponimie din 1972*, București, 1975, p. 177—198.
[5] Pindar, *Școlile Olimpice*, III, 40, 45, în *Izvoare* ..., p. 15.
[6] Pindar, *Nemeele*, IV, 45, 50, în *Izvoare* ..., p. 15.
[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*, vers 79 a.
[9] Euripide, *Scolii la Andromaca*, 1262, în *Izvoare* ..., I, p. 73.
[10] Antigones, *Culegere de povestiri uimitoare*, 122, în *Izvoare* ..., I, p. 149.
[11] N. Densuşianu, *Dacia preistorică* ..., p. 111—114 (alte variante).
[12] *Atlasul complex „Porţile de Fier"*, Bucureşti, 1972, cartogramă p. 119, text p. 242/3—243/2.
[13] A. Papadopol-Callimach, *Dunărea în literatură şi tradiţii*, în *Analele Acad. Române*, Seria II-a 1884—1885, p. 324—325.
[14] *Ibidem*.
[15] Ovidiu, *Tristiile*, IV, 4, 55—60, în *Izvoare* ..., p. 293.
[16] Plinius cel Bătrîn, *Istoria naturală*, IV, 12, în *Izvoare* ..., p. 401.
[17] *Ibidem*.
[18] Strabon, *Geografia*, VII, 3, 5, în *Izvoare* ..., p. 231.
[19] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 13—17.
[20] Herodot, *Istorii* ..., IV, 82, în *Izvoare* ..., p. 47.
[21] N. Densuşianu, *op. cit.*, p. 150—162.
[22] *Dimitrie Cantemir* ..., p. 89, 98.
[23] Ion Donat, *Troianul* ..., p. 82.
[24] Herodot, *Istorii* ..., IV.
[25] D. Cantemir, *Descriptio* ..., p. 101.
[26] *Ibidem*, p. 101.
[27] *Ibidem*, p. 101.
[28] *Ibidem*, p. 79.
[29] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, Bucureşti, vol. I—III, ed. I, 1868—1895; ed. a II-a, 1972, art. *Babele*.
[30] Lazăr Şăineanu, *Zilele babei şi legenda Dochiei*, Bucureşti, 1888.
[31] I.-A. Candrea, *Dicţionarul geografic al judeţului Putna*, Bucureşti, 1897.
[32] N. Densuşianu, *Dacia preistorică* ..., p. 186—481.
[33] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 21—22, 43—45, 117, 198.
[34] Coriolan Suciu, *Dicţionar istoric al localităţilor din Transilvania*, Bucureşti, vol. I, 1967, vol. II, 1968.
[35] Iorgu Iordan, *Toponimie românească*, Bucureşti, 1963.
[36] Al. Graur, *Etimologii româneşti*, Bucureşti, 1963; idem, *Alte etimologii româneşti*, Bucureşti, 1975.
[37] Iorgu Iordan, *op. cit.*
[38] Coriolan Suciu, *op. cit.*
[39] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 52, 162, 177.
[40] Iorgu Iordan, *op. cit.*
[41] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 83—84.

NOTE Cap. HIDROMITOLOGIE

[1] Vezi cap. *Cosmologie*.
[2] Vezi cap. *Meteorologie mitică* (despre potop); Romulus Vulcănescu, *Apa în mitologia şi tradiţiile popoarelor*, în *Străluminările apei*, Slatina, 1977, p. 62—71.
[3] Tudor Pamfile, *Pămîntul* ..., p. 16—17.
[4] Conrad Cichorius, *Die Reliefs der Trajanssäule*, Textband II—III und Taufelband I—II, Berlin—Leipzig, 1896—1900; Teohari Antonescu, *Columna Traiană*, Iaşi, 1910; Constantin Daicoviciu şi Hadrian Daicoviciu, *Columna lui Traian*, II, Aufgabe, Bukarest, 1968; Fl.B; Florescu, *Die Trajanssäule*, Bukarest—Bonn, Grundfragen und Tafeln I, 1969; Radu Vulpe, *Columna lui Traian*, în rev. „Viaţa militară", circa 25 articole, Bucureşti, 1968—1978.
[5] Alex. Amzulescu, *Cîntecul popular românesc*, vol. I, *Contribuţie la folclorul dunărean*, Craiova, 1973, p. 7—13.
[6] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal* ..., p. 60.
[7] Gh. Vrabie, *Eposul popular romîn*, Bucureşti, 1983, p. 250—257.
[8] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare* ..., varianta I, p. 617/2—628/2; varianta a II-a, p. 628/2—632/1
[9] *Ibidem*, p. 716.
[10] *Ibidem*, p. 718.
[11] *Ibidem*, p. 606/2—614/2.
[12] *Ibidem*, p. 611.
[13] *Ibidem*, p. 612.

[14] *Ibidem*, p. 581.
[15] *Ibidem*, p. 638.
[16] Gr. G. Tocilescu, *Materiaturi* ..., I, p. 551.
[17] *Ibidem*, p. 553.
[18] *Ibidem*, p. 595.
[19] Paul Simionescu, *Reminiscences mythologiques concernant le Danube*, în *Rumanian Studies*, III, 1976, p. 191—203; *Atlasul complex „Porţile de Fier"* Bucureşti, 1972, p. 242/3—243/2./
[20] Romulus Vulcănescu, *Ereditatea semantică a lui Zamolxis*, conf. CAE, Bucureşti, 1980.
[21] Lazăr Şăineanu, *Basmele* ..., p. 247, 253.

NOTE Cap. FITOMITOLOGIE

[1] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., *Mitologie botanică*, p. 7—22; Valeriu Dinu, *Ipostazele pădurii in lirica românească*, Bucureşti, 1984.
[2] D. Tudor, *Oltenia română*, ed. a III-a, Bucureşti, 1968, p. 49—138.
[3] Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic* ..., p. 209—237.
[4] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 12—22.
[5] Vezi cap. *Cosmogonie*; Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 35—37.
[6] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 6.
[7] *Ibidem*, p. 46.
[8] *Ibidem*, p. 48; P. Petrescu, *Motive decorative celebre*, Bucureşti, 1971
[9] *Ibidem*, p. 53—75.
[10] D. Ciurea-Genuneni, *De la daci la români*, Rîmnicu-Vîlcea, 1981, p. 21—33.
[11] Simeon Fl. Marian, *Legendele Maicii Domnului*, Bucureşti, 1904.
[12] Gh. Clauşeanu, *Superstiţiile poporului român* ..., Bucureşti, 1914.
[13] I.-A. Candrea, *Folclorul medical* ..., p. 248—250.
[14] N. Borza, *Dicţionar etnobotanic*, Bucureşti, 1968; Valer Butură, *Enciclopedia de etnobotanică românească*, Bucureşti, 1979.
[15] D. Tudor, *Enciclopedia civilizaţiei române*, Bucureşti, 1982, p. 184.
[16] R. Vulcănescu, *Fenomenul horal* ..., p. 102.
[17] T. Pamfile, *Duşmanii* ..., p. 284.
[18] Informaţii de teren, Gorj — Vîlcea, 1937.
[19] Ibidem.
[20] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinile* ..., I, p. 183.
[21] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri* ..., II.
[22] *Ibidem*, II, p. 505—598.
[23] *Ibidem*, p. 595.
[24] Artur Gorovei, *Descîntece* ..., p. 234.
[25] Gr. G. Tocilescu, *op. cit* ..., p. 596.
[26] *Ibidem* ..., 596.
[27] Vasile Alecsandri, *Opere*, vol. I, *Prefaţă*.
[28] *Ibidem*.
[29] N. Densuşianu, *Vechi cîntece* ..., p. 178—181/1.
[30] *Ibidem*, p. 181.
[31] *Ibidem*, p. 184.
[32] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 19—22.
[33] D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 15.
[34] *Ibidem*, p. 216, Pecetea lui Vlad Dracula şi a soţiei sale, p. 217, planşa V, 2.
[35] *Ibidem*, p. 216, Pecetea lui Vlad Ţepeş şi Vlad Dracul, p. 217, planşa V, 3.
[36] *Ibidem*, p. 216, *Antologhion*, p. 217, planşa V, 7.
[37] *Ibidem*, p. 18, Stema Nicolae Pătraşcu, p. 219, planşa VI, 5.
[38] *Ibidem*, p. 110.
[39] *Ibidem*, p. 113—114.

NOTE Cap. ZOOMITOLOGIE

[1] Romulus Vulcănescu, *Ecologie culturală*, conf. CAE, 1984.
[2] N. Beldiceanu, *Antichităţile de la Cucuteni*, în „Revista de istorie, arheologie şi filologie", Iaşi, III 1983, vol. V; Th. T. Burada, *Antichităţile de la Cucuteni*, în „Arhiva Societăţii ştiinţifice şi literare", Iaşi, XIX, 1901, nr. 5—6; Radu Vulpe, *Figurine Theriomorphe de la civilisation B*, în IPEK, XII, 1938, Berlin, nr. 57—65; C. Mătase, *Frumuşica, village préhistorique a céramique peinte dans la Nord de la Moldavie*, Bucureşti, 1946; A. Niţu, *Decor zoomorf*

pictat ..., în *Arheologia Moldovei*, VIII, 1973, Iaşi; Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, 1979.

[3] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. a II-a B. P. T., vol. II, Bucureşti, 1983, p. 209—231.

[4] N. Cartojan, *op. cit.*; G. Călinescu, *op. cit.*; Maria Golescu, *Simbolica animală în sculptura veche bisericească*, în „Revista Fundaţiilor Regale", Bucureşti, 1939.

[5] Anton Niţu, *Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie*, în „Arheologia Moldovei, VIII, Iaşi, 1975, p. 15—119.

[6] Herodot, IV, în *Izvoare* ..., p. 53, 55.

[7] Romulus Vulcănescu, *Măştile populare*, p. 108—111.

[8] Fl. B. Florescu, *Monumentul de la Adam Klissi*, ed. a II-a Bucureşti, 1961, p. 201—227.

[9] Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 25.

[10] *Ibidem*, p. 37.

[11] Vezi cap. *Mitologia morţii* şi cap. *Daimonologie*.

[12] Maria Golescu, *Motive de animale în sculptura decorativă şi semnificaţia lor simbolică şi religioasă*, în BCMI XXXVI, 1943 p. 34—48.

[13] Reys Carpenter, *Folktale and Soga in the Homeric Epic*, Berkley. Los Angeles, 1956, p. 112—114, 115—116.

[14] I. I. Rusu, *Religia geto-dacilor*, p. 62/2.

[15] I.-A. Candrea, *Folclorul medical* ..., p. 265, 291.

[16] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 119.

[17] *Ibidem*, p. 33, 43, 120, 137.

[18] *Antologia Palatină*, VI. p. 332, *Istoria României* ..., I, p. 336; Mircea Eliade, *De la Zalmoxis* ..., p. 148.

[19] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., p. 149, 168—169, 184.

[20] Mihail Arnaudov, *Nestinarite, Kukerite i rusalkite*, Sofia, 1912.

[21] Tancred Bănăţeanu, *Obiceiurile populare în Ţara Oaşului*, Bucureşti, 1956.

[22] Ion Miclea şi Radu Florescu, *Preistoria Daciei*, Bucureşti, 1980, *Carul Votiv cu păsări şi disc solar din bronz, descoperit la Bujoru Teleorman*, fig. 504, comentar, p. 125

[23] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 209—210.

[24] *Ibidem*, p. 129—130.

[25] N. Iorga, *Datinele noastre de Crăciun şi originea lor*, în „Revista istorică", V, 1912, nr. 11—12, p. 371—372.

[26] Informaţie de teren, lunca Dunării, 1936.

[27] Informaţie de teren, judeţul Argeş, 1937.

[28] Vasile Alecsandri, *op. cit.* p. 62.

[29] Dimitrie Cantemir, *Descriptio* ..., p. 29.

[30] Maria Alexandrescu-Vianu, *Contribuţii la istoria culturii romane, Stele funerare în Moesia inferior*, teză de doctorat.

[31] Petre Alexandrescu, *Necropola de la Histria*, în „Dacia", 3, 1959, p. 143 şi în *Histria* II, 1965, p. 134—293.

[32] Herodot, în *Izvoare* ..., I, p. 41.

[33] Informaţie de teren, Mehedinţi, 1937.

[34] *Ibidem*, 1938; Romulus Vulcănescu, *Les chevaux fantastiques dans la medicine populaire*, com. Congres Int. de medicină, Bulgaria.

[35] Romulus Vulcănescu, *Gogiul, un spectacol funerar*, în REF, X, 65, nr. 4. 1945, 46.

[36] Informaţie de teren, Vrancea 1964.

[37] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 210—213.

[38] Informaţie de teren, Valea Bistriţei Moldoveneşti, 1963.

[39] Adrian Fochi, *Colindul Leului, moştenire clasică şi creaţia românească*, în „Limbă şi literatură", XXVI, 1970, p. 104 şi u.

[40] Gh. Iza, *Leul în colindele româneşti*, în „Samos", II, 1978, Dej, p. 127—136.

[41] Alex. Odobescu, *Opere complete*, III, Bucureşti, 1912, p. 344 ş. u.

[42] *Ibidem*, p. 345.

[43] N. Densuşianu, *Vechi cîntece* ..., p. 8—11.

[44] *Ibidem*, p. 9.

[45] Romulus Vulcănescu, *Măştile* ..., p. 48; N. Vătămanu, *Şarpele de aramă (Numeri, XXI) în numismatică şi în istoria medicinei*, în „Studii teologice", Seria a II-a, an. XXVII (1975), nr. 34, Bucureşti, p. 290—296; Alexandra Ionescu, *Şarpele principiu al tnfunericului* în „Artă şi arheologie" I. (1928) fas. II. Bucureşti.

[46] Virgil Bilciurescu şi Petre Diaconu, *op. cit.*

[47] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 504/1—510/2.

[48] Steagul de luptă al lui Ştefan cel Mare reprezentînd pe sfîntul militar Gheorghe, stînd pe tron, cu spada în mînă şi cu picioarele pe trupul balaurului cu trei capete, din care două în coadă.

[49] Vezi cap. *Meteorologie mitică.*

[50] Silvia Costin-Chiţimia, *Le motif des deux serpents : „Machoires serrés/queues nouées"*. în „Ethnologica", 1983/1, Bucureşti, p. 101—107.

[51] C. I. Gulian, *op. cit.*, p. 174.

[52] I.-A. Candrea, *Privire generală* ..., II, p. 150—181.

[53] Victor Lazăr, *Legende istorice de pe pămîntul României*, Ed. a II-a, Cluj, 1922, p. 38.

[54] Dan Cernovodeanu, *Ştiinţa şi arta heraldică în România*, Bucureşti, 1977, p. 44, 279/2. p. 132.

[55] *Ibidem.*

[56] Lazăr Şăineanu, *Basmele* ..., p. 214, 408, 421.

[57] Vasile Drăguţ, *op. cit.*, p. 33—38.

[58] Tudor Pamfile, *Duşmanii* ..., p. 367—368.

[59] Herodot, Izvoare ..., I, p. 67.

[60] Polibiu, Izvoare ..., I, p. 161.

[61] I.-A. Candrea — Ovid. Densuşeanu, *Din popor*, Bucureşti, 1908.

[62] Angelo Solmi (coord.), *Le grandi religioni*, vol. I, Milano, 1964.

[63] I.-A. Candrea — Ovid. Densuşianu, *Din popor*, Bucureşti, 1908, p. 175—176.

[64] D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Bucureşti, vol. II, 1983, p. 279.

[65] Andrei Oişteanu, *The Unicorn — Zoomythological commentaries*, în „Ethnologica", 1982/1, Bucureşti, p. 63—79.

[66] Corneliu Albu, *Nicolaus Olahus*, în „Ethnologica", 1/1985, în curs de publicare.

[67] Victor Aga, *Dicţionar enciclopedic (istorie, tradiţii, legende, folclor)*, Timişoara, 1935, p. 154/2 — 155/1.

[68] *Ibidem*, p. 352.

[69] D. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 295, planşa XLIV, Transilvania; M. Scarlat, *Poezie veche românească* (antologie). Bucureşti, 1985.

[70] Lazăr Şăineanu, *Basmele* ..., p. 133, 137.

[71] *Ibidem*, p. 286, 651.

NOTE Cap. MITOLOGIA OCUPAŢIILOR

[1] Mircea Eliade, *Metallurgy, Magic and Alchemy, Cahiers de Zalmoxis* Paris, 1938; Idem, *Forgerons et alchemistes*, Paris, 1956.

[2] Vezi cap. *Fitomitologie.*

[3] Ion Nania, *Istoria vînătorii în România*, Bucureşti, 1977, p. 11—149.

[4] Informaţie de teren, Valea Jiului Superior, 1965.

[5] Informaţie de teren, Valea Dornei, 1936.

[6] Informaţie de teren, judeţul Mehedinţi, 1937.

[7] Informaţie de teren, Podişul Mehedinţi, 1937.

[8] Sabin Drăgoi, *Colinde* ..., Colinda 15, 37, p. 15—16, p. 43.

[9] Romulus Vulcănescu, *Mogoş Voinicul*, conf. ICED, 1963.

[10] Informaţie de teren, masivul Bucegi, 1938.

[11] Informaţie de teren, Podişul Mehedinţi, 1937.

[12] Romulus Vulcănescu, *Importanţa etnoeconomică a meiului în viaţa românilor*, comunicare CAE, 1967.

[13] Dion Chrysostomos, *Discursuri*, XXXVI, 26, în *Izvoare* ..., I, p. 451.

[14] Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, XVIII, 10 (24, 100) în *Izvoare* ..., I, p. 409.

[15] Claudius Aelianus, *Felurite istorioare*, III, 15, în *Izvoare* ..., I, p. 653.

[16] Priscus Panites, *Fragmente din istoria Goţilor*, în *Izvoare* ..., II, p. 261.

[17] Leon cel Înţelept, *Tactica*, XVIII, 106, în *Izvoare* ..., II, p. 643.

[18] *Istoria românilor*, I, Bucureşti, 1960, p. 524.

[19] A. D. Xenopol, *Istoria românilor*, I, ed. a III-a, Bucureşti, 1925.

[20] Tudor Pamfile, *Agricultura* ..., p. 1.

[21] T. Papahagi, *Basme aromâne* ..., p. 637.

[22] *Ibidem*, p. 195—196.

[23] Ilie Corfus, *Agricultura în Transilvania în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, Bucureşti, 1969, p. 211.

[24] Informaţii de teren, Vîlcea, 1937.

[25] Tudor Pamfile, *Agricultura* ..., p. 93.

[26] Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele* ..., p. 188.

[27] *Ibidem*, p. 176.

[28] *Ibidem.*

[29] *Ibidem.*
[30] Pliniu cel Bătrîn, *Istoria naturală*, XVIII, 7 (12), 63, în *Izvoare* ..., I, p. 409.
[31] Demostene, *Discurs împotriva lui Leptines*, 466, 31, în *Izvoare* ..., I, p. 11.
[32] Horațiu, *Ode*, III, 24, 11, 16, în *Izvoare* ..., I, p. 21.
[33] Ovidiu, *Scrisori din Pont*, III, 8, 6 și 11, în *Izvoare* ..., I, p. 327.
[34] Ovidiu, *Tristele*, III, 10, 55—56, 68, 70, în *Izvoare* ... I, p. 287.
[35] Herodot, *Istorii*, IV, 33, în *Izvoare* ..., I, p. 29—31.
[36] T. Pamfile, *Agricultura* ..., p. 81—11.
[37] *Ibidem*, p. 8—11.
[38] *Ibidem*, p. 47—49.
[39] Romulus Vulcănescu, *Aspectele mitice ale agriculturii vechi*, conf. CAE, 1968.
[40] T. Pamfile, *Agricultura* ..., p. 59.
[41] *Ibidem*, p. 122.
[42] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme dans la region Ponto-Baltique*, în „Ponto-Baltica", Milano, în curs de tipărire.
[43] T. Pamfile, *Agricultura* ..., p. 11—12.
[44] *Ibidem*, p. 12.
[45] Elena Niculiță-Voronca, *Datinele* ..., I, p. 178—181.
[46] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic* ..., p. 124.
[47] Ovidiu Papadima, *O viziune* ..., p. 89.
[48] *Ibidem*, p. 89.
[49] *Ibidem*, p. 89.
[50] *Ibidem*, p. 91.
[51] Xenofon, *Anabasis*, VII, 28, în *Izvoare* ..., I, p. 99.
[52] Platon, *Legile* ..., în *Izvoare* ..., I, p. 103.
[53] Pomponius Mela, *Descrierea pămîntului*, II, 21, în *Izvoare* ..., I, p. 391.
[54] Herodot, *Istorii*, IV, 65, în *Izvoare* ..., I, p. 37.
[55] *Ibidem*, p. 37.
[56] Petru Caraman, *Fraternizarea rituală*, în *op. cit.*, p. 217—218.
[57] Herodot, *op. cit.*, I, p. 40—41.
[58] Strabon, *Geografia*, VII, 3, 11, în *Izvoare* ..., I, p. 237.
[59] *Ibidem*, p. 239.
[60] Artur Gorovei și M. Lupescu, *Botanică populară românească*, Fălticeni, 1915.
[61] Raymond Brunet, *Le vin et la religion*, Paris, 1926.
[62] *Ibidem.*
[63] Elena Niculiță-Voronca, *Datini* ... I, p. 3; Nicolae Cartojan, *Mîntuitorul și vița de vie*, în „Buletinul impunerilor de stat, de artă și tehnică grafică", fișa nr. 1.; I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului* ..., p. 127; Ion Apostol Popescu, *Icoanele pe sticlă de la Nicula*, București, 1970; Aurora Nasta, *Sources orientales dans l'iconographie sud-est européenne. L'arbre de Jessé*. Extras-Actes du premier Congrès Intern. des études balkaniques et sud-est européennes, Sofia, 1970; Idem, *Arbre de Jessé dans la peinture sud-est européenne. Essai d'une nouvelle interpretation iconographique du type des „arbres de Jessé" du XVI-e siècle en Moldavie et des exemplaires sud-est européens qui s'y rattachent*, en RESSE, tome XIV/1976), 1, p. 30—46.
[64] I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968.
[65] Inf. de teren, Gorj-Vîlcea, 1937.
[66] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile* ..., II, p. 906
[67] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile* ..., II, p. 900.
[68] *Ibidem*, p. 900.
[69] *Ibidem*, p. 900.
[70] *Ibidem*, p. 901, 904, 905.
[71] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 636.
[72] Tudor Pamfile, *Agricultura* ..., p. 47—48.
[73] Informații de teren, jud. Bacău, 1939.
[74] *Ibidem*, jud. Mehedinți, 1937.
[75] *Ibidem*, jud. Suceava, 1939.
[76] *Ibidem*, județul Covurlui, 1936.
[77] Informație de teren, Lunca Dunării, județul Ialomița, 1937.
[78] Ion I. Ionică, *Dealul Mohului. Ceremonia agrară a cununii în Țara Oltului*, București, 1943, p. 25 și u.
[79] Informații de teren, Zona Tîrgoviște, 1937.
[80] Informație de teren, zona Baia de Aramă, 1938.
[81] Maria Ioniță, *Cartea Vîlvelor*, Cluj-Napoca, 1982, p. 34.
[82] *Ibidem*, p. 34.
[83] *Ibidem*, p. 52—53.
[84] *Ibidem*, p. 53—54.

[85] *Ibidem*, p. 55.
[86] Informații de teren, zonele: Baia de Aramă și Baia de Fier, 1938.
[87] Informație de teren, zona Baia de Aramă, 1939.
[88] Informație de teren, județul Neamț, 1960.
[89] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions* ..., cap. *Les pierres sacrées*, p. 188—207; Roger Caillois *L'écriture des pierres*, Paris, „1970.
[90] Text de prezentare a volumului.
[91] Mircea Popescu, *Saggi di poesia populare romena*, Roma, 1966, cap. *Le colinda della pietra. Tracee del culto di Mithra petrogenitus* e *Sol in victus nel folklore romeno*, p. 117—128.
[92] Herodot, *Izvoare* ..., p. 29—31.
[93] *Ibidem*, p. 41.
[94] *Ibidem*, p. 43.
[95] Nicolae Corneanu, *Podul considerat ca simbol al înțelesurilor lui religioase*, „Mitropolia Olteniei", XXII (1970), 7—8, pp. 707—713.
[96] N. Densușianu, *Dacia* ..., p. 150—172.
[97] *Ibidem*, p. 181.
[98] *Ibidem*, p. 182.
[99] *Ibidem*, p. 183.
[100] *Ibidem*, p. 184—185.
[101] D. Cantemir, *Descrierea* ..., p. 79.
[102] N. Densușianu, *Dacia* ..., p. 134, 432, 450.
[103] Paul Henry, *De l'originalité des peintures bucoviniennes dans l'application des principes byzantins*, „Byzantion", 1924, p. 300—301; idem, *Folklore et iconographie religieuse*, Bull. de l'Instit. français des hautes études, în „Mélanges 1927", Bucarest, 1928, p. 1—11. Au mai scris în acest sens și Henry Focillon, N. Iorga, I. D. Ștefănescu, Virgil Cândea, Răzvan Theodorescu.
[104] vezi cap. *Iadul*.
[105] Nicolae Ursu, *Cîntece și jocuri din Valea Almajului (Banat)*, București, 1958; Cîntecul 196, pp. 181—183; Cîntecul 201, p. 186—187.
[106] *Ibidem*, cîntecul 199, p. 184—185; R. Theodorescu, *Despre „coordonatele culturale" ale Europei de sud-est*, în Memorii ale Academiei Române, secția istorică, seria IV, 7, 1982, p. 7—28.
[107] Răspuns la Chestionarul mitologic, Județul Neamț, 1939.
[108] V. G. Paleologu, *De la Génese de la „Via sacra" de Tîrgul Jiu*, Craiova, 1967.
[109] *Ibidem*.
[110] Romulus Vulcănescu și Paul Simionescu, *Drumuri și popasuri străvechi*,, București, 1974; Răzvan Theodorescu, *Au sujet des „corridors culturels" de l'Europe orientale*, în RESEE, I—1983; III—1983.

NOTE Cap. EROOLOGIE

[1] Evhemer, *Storia sacra (Hierà anagraphé)*, fragmente, trad., Paris, f.a.
[2] Thomas Carlyle, *Eroii. Cultura eroilor și eroicul în istorie*, trad. București, 1925.
[3] David Leoning, *Mitologia*, Milano, 1976.
[4] *Ibidem*, p. 95.
[5] C. Rădulescu- Motru, *Vocația, factor hotărîtor în cultura popoarelor*, București, 1932.
[6] Joseph Campbel, *Le héros aux mille et un visage*, trad. din engleza americană, Paris, 1978.
[7] *Literatura populară românească*, București, 1910, p. 170—174.
[8] Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, I. București, 1900 p. 6—8.
[9] *Poezii populare*, ed. a II-a, București, 1910, p. 499.
[10] *Balade populare românești*, I, București, 1964, p. 110—113.
[11] N. Iorga, *Istoria Românilor din Ardeal și Ungaria*, I, p. 25.
[12] George Fotino, *Pagini din istoria dreptului românesc* (Antologie), București, 1972.
[13] H. H. Stahl, *Ipoteza sociologică greșită a „eroului eponim" fondator de sate*, în „Sociologia românească" V (1943), Extras, p. 6.
[14] Romulus Vulcănescu, *Eroul cultural, structura, funcțiunea și semnificația etnologică*, conf., Craiova, 1937.
[15] Romulus Vulcănescu, *Rolul eroului mitic în procesul mitogenezei*, comunicare CAE, București, 1978.
[16] *Povestea lumii de demult* ..., p. 22.
[17] Traian Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*. București, 1941, p. 3—18; 172—21.
[18] Romulus Vulcănescu, *Homo Carpathicus*, comunicare CAE, București, 1980.
[19] Traian Herseni, *op. cit.*
[20] O. Buhoci, *Folclorul de iarnă, zorile și poezia păstorească*, București, 1979, p. 228.

[21] Romulus Vulcănescu, *Etnologie juridică* ..., p. 100.
[22] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare*..., p. 533–534/1.
[23] *Ibidem*, p. 536–536.
[24] Al. Amzulescu, *Balade populare* ..., p. 128–133.
[25] Gh. Vrabie, *Eposul popular românesc* ..., p. 238–239
[26] *Ibidem*, p. 239.
[27] Al. Amzulescu, *Balade* ..., II, p. 7–59.
[28] *Ibidem*, II, p. 28.
[29] *Ibidem*, p. 43.
[30] *Ibidem*, p. 59.
[31] *Ibidem*, p. 26.
[32] *Ibidem*, p. 17.
[33] *Ibidem*, p. 49.
[34] *Ibidem*, p. 26.
[35] *Ibidem*, p. 24–25.
[36] *Ibidem*, p. 10–11.
[37] *Ibidem*, p. 10.
[38] *Ibidem*, p. 34.
[39] *Ibidem*, p. 29.
[40] *Ibidem*, p. 52.
[41] *Ibidem*, p. 55–59.
[42] At. M. Marienescu, *Poezii populare în Transilvania*, București, 1971, p. 247–423.
[43] *Ibidem*, p. 250, 418–423, 261–392, 266–273, cu mențiunea „în paralelism modificările acestei versiuni".
[44] *Ibidem*, p. 258–259.
[45] G. Dem. Teodorescu, *Poezii* ..., p. 559.
[46] *Ibidem*, p. 570.
[47] *Ibidem*, p. 572/2.
[48] *Ibidem*, p. 576/1.
[49] *Ibidem*, p. 577/1.
[50] *Ibidem*, p. 606/2.
[51] *Ibidem*, p. 606/2.
[52] *Ibidem*, p. 614/1.
[53] *Ibidem*, p. 606.
[54] *Ibidem*, p. 606–614.
[55] Romulus Vulcănescu, *Dicționar de etnologie*, București, 1979, p. 90/2–99/3
[56] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, p. 96–97.
[57] Romulus Vulcănescu, *La fortune de Nasreddin Hodgea en Roumanie*, în „Ethnologica", 1/1979, p. 79–93.
[58] Arthur Schott, *Walachische Märchen*, Stuttgart, 1845, p. 360.
[59] Simeon Mangiuca, *Păcală de origine din Italia*, în *Calindariu*, p. 111, 115.
[60] Lazăr Șăineanu, *Basmele*, ... p. 604.
[61] *Ibidem*, p. 609.
[62] C. I. Gulian, *Mit și cultură*, București, 1968, p. 186–197.
[63] Simeon Fl. Marian, *Sărbătorile* ..., III, p. 15.
[64] *Ibidem*, p. 16; Sabina Cornelia Stroescu, *Snoava populară românească*, București, 1984; cap. „Ciclul Păcală"; p. 3–120.
[65] Locuțiuni populare; Vasile Alecsandri, *Sînziana și Pepelea*, în „Teatru", București, 1953; C. Marinescu, *Vasile Alecsandri, Despot Vodă*, Extras, București, 1979, p. 74–75.

NOTE Cap. MITOLOGIA ROMÂNĂ ȘI ARTELE

[1] Vezi *Introducerea*.
[2] Romulus Vulcănescu, *Coloana* ..., cap. VI, *Funcțiunea artistică*, p. 194–214. Categoriile etnoestetice, p. 96, 224–239; Idem, *Măștile* ..., *Categoriile esteticii magice*, p. 96, p. 223–239, 273–282.
[3] Romulus Vulcănescu, *Teme mitice în opera lui Brâncuși*, Tîrgul Jiu, 1976, p. 151–154.
[4] Vezi *Introducerea*.
[5] Bo Carpelan, *Literatură și mitologie*, 4 unghiuri de abordare, în „Secolul 20", 257–258, 5–6, București, 1982, p. 184–188.
[6] George Călinescu, *Istoria literaturii* ..., p. 64.
[7] I. Oprișan, *Miturile fundamentale*, în vol. colectiv îngrijit de Ovidiu Papadima: *Temeiii folclorice și orizont european în literatura română*, București, 1971, p. 456–466.

[8] Teodor Vîrgolici, *Epopei naționale*, București, 1979, p. XIII.

[9] Ion Stăvăruș, *Povestiri medievale despre Vlad Țepeș-Dracula. Studiu critic și antologie*, București, 1978; Ion Guția, *Storia del nome Dracula*, Roma, 1976.

[10] Radu Florescu and MacNelly, *Dracula. A biography of Vlad the Impaler* (urmată de o biografie a lucrărilor de pseudomitologie referitoare la Vlad Țepeș), New York, 1973; N. Stoicescu, *Vlad Țepeș*, București: 1976; Șt. Andreescu, *Vlad Țepeș (Dracula). Între legendă și adevăr istoric*, București, 1976; Radu Ștefan Ciobanu, *Pe urmele lui Vlad Țepeș*, București, 1979; Pandele Olteanu, *Limba povestirilor slave despre Vlad Țepeș*, București, 1961.

[11] D. Caracostea *Creativitate eminesciană*, București. 1943; Ștefan Badea, *Mihai Eminescu, poezia de inspirație folclorică*, București, 1982.

[12] George Călinescu, *Istoria literaturii ...*, p. 409.

[13] Ion Gheorghe, *Cultul zburătorului ...*, 7–11; Alex. Duțu, *Despre mentalitete*, București, 1980; vezi și rev. *Mentalities*, Hamilton, Noua Zeelandă, nr. 1 pe 1982–1985.

[14] Constantin Ciopraga, *Mihail Sadoveanu: fascinația tiparelor originare*, București, 1981, p. 132.

[15] *Ibidem*, p. 142.

[16] Alex. Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, București, 1978.

[17] Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică ...*, cap. VII, p. 130–149; cap. VIII, p. 150–162; cap. XXXXIII, p. 1000–1006, 1006–1009.

[18] Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, București, 1984, p. 319, nota: *Opere*, ed. critică, București, 1974, p. 330–477.

[19] *Ibidem*. p. 319–320.

[20] Dimitrie Cantemir, *Descriptio ...*, p. 101.

[21] Romulus Vulcănescu, *Etnologia juridică...*, p. 100.

[22] Ion Lazu, *Natura sculptează*, București, 1984.

[23] Daniel Ruzo, *La culture Masma*, Paris, 1959 în „L'ethnographie", 1958–1959, p. 75–87.

[24] Romulus Vulcănescu, *L'oiseau-âme ....* în curs de publicare.

[25] O. Han, *Paciurea*, București, 1935.

[26] Romulus Vulcănescu, *Teme mitice ...* ,p. 152.

[27] *Ibidem*, p. 152.

[28] Romulus Vulcănescu, *Coloana ....* p. 225.

[29] *Ibidem*, p. 221–225.

[30] *Ibidem*, p. 225.

[31] Paul H. Stahl, *Folclorul și arta populară românească*, București, 1968; *Arta populară românească*, București, 1969, p. 539–641.

[32] Romulus Vulcănescu, *Figurarea mîinii în ornamentica populară românească*, in: REF, IX, 1964, 3, p. 213–259 și 4–5, p. 413–450.

[33] Radu Bogdan, *Ion Stan Pătraș: un meșter popular din Maramureș*, în SCIA, I, 1958, p. 53–80.

[34] Gh. Aldea, *Sculptura țărănească în piatră*, București, 1969.

[35] Petru Comarnescu, *Ion Țuculescu*, București, 1967.

[36] *Ibidem*, p. 27, 32, 34, 36, 39, 54, 56, 57, 62.

[37] Petru Comarnescu, *Magdalena Rădulescu*, București, 1964.

[38] *Ibidem*, cap. II, p. 9–11.

[39] Armando Nuocenttini, *Vulcanescu. Disegni*, Firenze, 1984.

[40] D. M. Pippidi, *La vie musicale et théâtrale dans l'antiquité sur le territoire de la R.S.R., revélé: par les feuilles archéologiques de la Dobroudja daco-romaine*, în „Revue Roumaine", Bucarest, XIV, 1960, 3; Idem, *Il y a 2000 ans, les musiciens etaint (déjà) à l'honneur à l'Histoire*, în „La Roumanie d'aujourd'hui", 1960, 3.

[41] George Breazul, *Patrium carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, 1941; Romulus Vulcănescu, *Fenomenul horal*, Craiova, 1944; Viorel Cosma, *Două milenii de muzică pe pămîntul României*, București, 1977; Idem, *Mărturii arheologice asupra vieții muzicale pe teritoriul românesc în perioada comunei primitive și a sclavagismului*, în „Studii de muzicologie", I, București, 1965, p. 369–380.

[42] Vasile Tomescu, *Muzica daco-romană*, București, vol. I, 1978, vol. II, 1982.

[43] Ctin Brăiloiu, *L'ethnomusicologie*, Paris, 1958.

[44] George Breazul, *op. cit.*; George Breazul, *Pagini din istoria muzicii românești*, vol. I, Prefață de V. Tomescu, București, 1983.

[45] G. Dumézil, *Mythe et epopée*, Paris, I, 1971–1973–1974 (Bibliotèque des Sciences humaines); Radu Cherciu, *Mit și epopee. Aspecte din creația compozitorului Gheorghe Dumitrescu*, București, 1984.

[46] Roger Gavoty, *Amintirile lui George Enescu*, trad., București, 1982.

[47] *Ibidem*, p. 80.
[48] *Ibidem*, p. 87; George Sbârcea, *Veşnic tînărul George Enescu*, Bucureşti, 1981, p. 88–92.
[49] Roger Gavoty, *op. cit.*, p. 90.
[50] *Ibidem*, p. 91.
[51] *Ibidem*, p. 86.
[52] *Ibidem*, p. 81.
[53] *Ibidem*, p. 99.
[54] Vladimir Dumitrescu, *Arta culturii Cucuteni*, Bucureşti, 1979, pp. 13–71; Anton Niţu, *Decorul zoomorf pictat pe ceramica Cucuteni-Tripolie*, în „Arheologia Moldovei", VIII, 1975, p. 16–119.
[55] Vladimir Dumitrescu, *op. cit.*, p. 108.
[56] *Ibidem*.
[57] Silvia Marinescu-Bîlcu, *„Dansul ritual" în reprezentările neoeneolitice din Moldova*, în SCIV, tom. 25, 1974.
[58] C. Pop, *Monumente sculpturale din Napoca*, în „Acta musei Napocensis", V, 1968.
[59] Romulus Vulcănescu, *Fenomenul ...*, Postfaţa, p. 206.
[60] *Dicţionarul jocurilor populare româneşti*, Bucureşti, Ed. II, 1979.
[61] Andrei Bucşan, *Specificul dansului popular românesc*, în „Dialecte şi aspecte stilistice ale dansului românesc", Bucureşti, 1971, p. 50–86; Emanuela Balaci, *Horele mari. Analiză morfologică*, în REF, tom XII (1967), nr. 5, p. 365–373; Andrei Bucşan, *Trăsături specifice ale dansului popular românesc*, în vol. *Tratat de dialectologie românească*, coord. Valeriu Rusu, Craiova, 1984.
[62] Grid Modorcea, *Miturile româneşti şi arta filmului*, Bucureşti, 1979.

INDEX:

SINTAGME

C.

D.

R.

S.

U.

V.

Z.

MITONIME

O.

P.

Ş.

TABLA DE MATERII

PARTEA A III-A

TABLE OF CONTENTS

PART III

AUTORII ILUSTRAȚIILOR

1. Ilustrațiile artistice au fost executate și iscălite de pictorul Mihu Vulcănescu;
2. Ilustrațiile documentar-artistice au fost executate și neiscălite de pictorul Adrian Șuștea, Măriuca Vulcănescu, arhitect Virgil Bilciurescu și Romulus Vulcănescu;
3. Restul ilustrațiilor provin din surse inedite sau edite specificate sub ele.

Ilustrație coperta I: Un armăsăraș, graffiti, Basarabi-Murfatlar, după arhitect Virgil Bilciurescu;
coperta IV: Decorul reconstituit al unei farfurii de la Valea Lupului (Cultura Cucuteni B). după Vl. Dumitrescu

Redactor: VIOLETA MIHĂILĂ
Tehnoredactor: SILVIA DEOCLEȚIAN

*Bun de tipar 8. VIII. 1985; Format 16/70 × 100; Coli de tipar: 44,50; C.Z. pentru biblioteci mari: {299(398.2) / 39(498)}
C.Z. pentru biblioteci mici: 39(498).*


c. 66 I. P. Informația
Str. Brezoianu nr. 23–25
București

ERATĂ

pag :	rînd :	în loc de :	se va citi :
37	28	și în parte	și cel în parte
60	2	turcă	mongolă
60	3	turcă	mongoloidă
61	21	în Valahia în secolele XII—XIII, «în latină	«în Valahia în secolele XII—XIII în latină
67	44—45—46		intercalate între rîndurile 33—34
79	13	și sau o magie	și o mancie
101		titlul și subtitlul Proto-indo-europeană	Protoindo-europenii
131	3	altarele crude	altarele scunde
151	47	slavă	slavonă
161	23	terra quetum	tetraquetum
203	19	heron	heroon
283	13	*sate stătătoare*	*stîne stătătoare*
283	14	*schimbătoare*, sate	*schimbătoare*, și sate
342	14	reduplică pe divinitate	reduplică ipostazele lui divinație
583	1	istoriat, *baladă*	istoriat de *baladă*
590	22	patu-i-și-l cinstește	patu-i-l cinstește
615	35	antroponomie.	antropogonie.

Romulus Vulcănescu, „Mitologia română“

